

DATE

GOVT. COLLEGE, LIBRARY

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DTATE	SIGNATURE

रीतिकालीन काव्य में शब्दालंकार

(गुजरात यूनीवर्सिटी के द्वारा पी-एच० डी० के लिए
स्वीकृत शोध-प्रबन्ध)



डॉ० किशोर काबरा

एम० ए०, पी-एच० डी०



जवाहर पुस्तकालय, मथुरा

प्रकाशक : कुँजबिहारी लाल पचौरी एम. कॉम.
जवाहर पुस्तकालय,
१२१६, मुकेरियान, सदर बाजार
मथुरा - २८१००२

लेखक : डॉ० किशोर कावरा एम. ए., पी-एच डी.



मकर संक्रांति १९७५

मुद्रक : ठाकुरदास शर्मा
फान्ता प्रिन्टिंग प्रेस,
जनरल गंज, मथुरा.

मूल्य : तीस रुपया

स र्वा धि का र ले ख का धी न

पुरोवाक्

‘अलंकार’ शब्द की व्युत्पत्ति विद्वानों ने दो प्रकार की है — ‘अलंकरोतीत्यलंकारः’ अर्थात् जो सुशोभित करता है वह अलंकार है और ‘अलंक्रियतेऽनेनेत्यलंकारः’ अर्थात् जिसके द्वारा किसी की शोभा होती है वह अलंकार है । इन दोनों व्युत्पत्तियों में जो सूक्ष्म अन्तर है वह विचारणीय है । प्रथम व्युत्पत्ति के अनुसार अलंकार कर्ता है, दूसरी के अनुसार करण । यह अन्तर इस बात का द्योतन करता है कि अलंकार किम प्रकार काव्य के विधायक पद से स्खलित होकर काव्य का साधन मात्र रह गया ।

यह सुविदित तथ्य है कि साहित्य में ज्यों-ज्यों रस की महत्ता स्वीकृत होती गई त्यो-त्यो अलंकारों की गरिमा खण्डित होती गई । शब्दालंकार तो प्रायः उपेक्षित ही हो गए । रीतिकाल में जाकर अलंकारों की पुनर्प्रतिष्ठा हुई । प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में लेखक ने उन सभी पृष्ठभूमियों की मनोवैज्ञानिक एवं काव्यशास्त्रीय गवेषणा की है, जिनके द्वारा रीतिकाल में शब्दालंकार की पुनर्स्थापना हुई और हिंदी काव्य-शास्त्र में भी उनका महत्त्व गृहीत हुआ । इस प्रकार लेखक ने काव्य-शास्त्र के मुख से शब्दालंकार-विमुखता की कलक-कालिमा को पोंछने का स्तुत्य प्रयास किया है ।

इस दशा में अब तक जो महत्त्वपूर्ण शोध-कार्य हुए हैं उनमें डॉ० नगेन्द्र, डॉ० रसाल, डॉ० ओम्प्रकाश, डॉ० देशराजसिंह भाटी, डॉ० स्रदेव त्रिपाठी प्रभृति विद्वानों के शोध-कार्य विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । इन विद्वानों ने रीतिकाल एवं अलंकार विषयक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ प्रस्तुत किए हैं । किन्तु रीतिकालीन काव्य में शब्दालंकार के विवेचन का समुचित प्रयास अभी तक नहीं हो पाया था । प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध से निश्चय ही इस क्षति की पूर्ति हुई है ।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में विद्वान लेखक ने संस्कृत काव्यशास्त्र से प्रारम्भ करके केशव से लेकर ग्वाल तक चलने वाली चमत्कारमूलक अलंकार-विवेचन की परम्परा में शब्दालंकार के स्वतन्त्र महत्त्व को प्रतिपादित किया है । इतना ही नहीं परवर्ती प्रभाव के रूप में रीति-कालोत्तर काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का अवलोकन करते हुए वर्तमान युग की अकविता धारा तक लेखक ने विषय की एकसूत्रता स्थापित की है । इस तरह यह शोध-प्रबन्ध वैदिक काल से लेकर आज तक के शब्दालंकारों का संक्षिप्त इतिहास ग्रन्थ बन गया है ।

रीतिकालीन आचार्यों ने अपनी सर्जनात्मक शक्ति का सुन्दर एवं व्यवस्थित प्रयोग चित्रालंकार विवेचन में किया है। किन्तु साहित्य में चित्र-काव्य की गणना अधम काव्य के रूप में की गई है। प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के लेखक ने चित्रालंकार का सांगोपांग अनुशीलन करके उसमें निहित सौंदर्य-चेतना को सोदाहरण उद्घाटित किया है।

डॉ० कावरा ने गुजरात के अंचल से प्राप्त ब्रजभाषा के ग्रन्थों को भी शब्दालंकार की कसौटी पर कसा है। इन ग्रन्थों में एक है महेरामणिसिंह कृत 'प्रवीण सागर' और दूसरा ग्रन्थ है कविवर दयाराम कृत 'दयाराम सतसई'। इस प्रकार लेखक ने इस अध्ययन को सर्वांगीण बनाकर अपने सारस्वत-कर्तव्य का बड़ी ही तत्परता से निर्वाह किया है।

डॉ० किशोर कावरा मूलतः कवि है, अतः उनकी अभिव्यजना में लालित्य एवं सौष्टव का होना स्वाभाविक ही है। इस शोध-प्रबन्ध में भी उनकी आलंकारिक शैली को सर्वत्र देख सकते हैं। उनकी इस विशेषता ने शास्त्रीय विषय से सम्बन्धित शोध-प्रबन्ध को रमणीयता एवं सरसता प्रदान की है।

मुझे विश्वास है, डॉ० कावरा का यह शोध-कार्य प्रकाशित होकर विद्वज्जनों एवं साहित्य प्रेमियों को समान रूप से रुचिकर होगा, क्योंकि अंततोगत्वा ग्रन्थ की सार्थकता का निकष उन्हीं का परितोष है।

“अपरितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्”

भाषा साहित्य भवन;

अहमदाबाद-६

दिनाङ्क १२-१२-७४

अम्बदाशंकर नागर

अध्यक्ष, हिन्दी विभाग

गुजरात युनिवर्सिटी।

प्राक्कथन

मानव-मन की प्रसूप्त कल्पनाओं एवं अनुभूतियों को रूपायित करने के प्रयास अनन्त हैं, असीम हैं। अलंकार भी उनमें न एक है। चारुता के आंगन में कला और काव्य का मंजुल मिलन, अलंकारों के उद्भव का वह मादक क्षण है, जिसे सरस्वती के वरद-पुत्रों ने अपनी लेखनी एवं तुलिका से युग की प्रतिध्वनि के रूप में चित्रित किया है। यदि सृजन के समय कवि एवं लेखनी के मध्य कल्पनाओं और कलात्मक तन्तुओं का ऐन्द्रजालिक इन्द्रधनुष तना हो, तो वाणी की रूपसी अपनी सप्तवर्णी चूनर में मुस्कराती-लजाती कविता का स्वागत करती है। शब्दालंकारों की रत्नचून करती म्वर लहरी उसके नूपुरों के मंजुल सम्पुटों से मुखरित होती रहती है। अस्तु।

संस्कृत काव्यशास्त्र, अलंकारशास्त्र के नाम से कई शताब्दियों तक सुपरिचित रहा है, किन्तु साहित्य में रस को काव्यात्मा की संज्ञा दिये जाने पर कविता में अलंकार केवल प्रमदा के सौन्दर्यवर्धक आभूषणों के समान साधन मात्र रह गए। अलंकारों में भी शब्दालंकारों को तो अत्यन्त हेय एवं उपेक्षा की दृष्टि से देखने की प्रवृत्ति रही है। संस्कृत-आचार्यों ने अर्थालंकारों के विवेचन में जो अभित्ति दिखाई है उसका अंगमात्र भी शब्दालंकारों के विवेचन में दृष्टिगोचर नहीं होता। यह सौभाग्य है कि हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों में यह उदासीनता नहीं आ पाई है।

शोध की आवश्यकता

कला एवं साहित्य के क्षेत्र में चरमावस्था प्राप्त करने के कारण रीतिकालको हिन्दी साहित्य के यौवनकाल के नाम से अभिहित किया गया है। काव्यशास्त्रीय विवेचन भी इस काल की एक स्वानाविक प्रक्रिया रही है। आचार्य केजरी ने लेकर ग्वाल तक चमत्कारमूलक अलंकार-विवेचन की एक अद्विगल धारा प्रवाहित होती हुई स्पष्ट दिखाई देती है, किन्तु अद्यावधि न तो समस्त प्रकारों के नाम ज्ञात हो सके हैं और न ग्रंथ ही उपलब्ध हो सके हैं। रीतिकालोत्तर युग में भी कई अतकार-ग्रंथ लिखे गए हैं, जिन पर रीति-परम्परा की स्पष्ट छाप है किन्तु मौलिकता एवं नवीनता के आग्रह ने विषय के यांभीय एवं पारम्परिक ढांचे को विकृत कर दिया है।

अनुसंधान और शोध के क्षेत्र में भी शब्दालंकारों के प्रति 'उपेक्षा-भाव स्पष्ट दिखाई देता है। अभी तक कोई ऐसा शोध-प्रबन्ध दृष्टिगोचर नहीं हुआ है जिसमें रीतिकालीन काव्य में शब्दालंकार पर काम हुआ हो। रीतिकाल एवं शब्दालंकार पर कार्य करने लिए कुछ शोधग्रंथ उपलब्ध हैं, किन्तु उनमें या तो किसी एक आचार्य की रचना को लक्ष्य बनाकर विवेचन किया गया है या फिर शब्दालंकार सामान्य अथवा शब्दालंकार विशेष को दृष्टि में रखकर ऐतिहासिक पर्यालोचना की गई है अथवा रीतिकालीन काव्य शास्त्रीय अध्ययन प्रस्तुत किये गए हैं।

शब्दालंकार पर शोध-कार्य करने में जहाँ तथ्यों के संकलन का दुर्गम कार्य रहता है, वहीं प्राप्त तथ्यों में से शब्दालंकार विषयक विवेचन ढूँढ़ पाना भी कोई आसान काम नहीं रहता, क्योंकि अधिकांश रीतिकालीन आचार्यों-कवियों ने काव्य-शास्त्र के सर्वांगों का मिश्रित विवेचन किया है जिनमें अधिकतर शब्दालंकार विवेचन अधम-काव्य के रूप में उपेक्षित-सा-ग्रंथ के किमी कोने में अपनी अग्निम ससै गिनता हुआ मिलता है। शब्दालंकार के विषय में सर्वसाधारण की धारणा भी अनुकूल नहीं रही है। केवल शब्दालंकार का रीतिकालीन काव्य में इतना विस्तार हो सकता है, इसकी कल्पना तो इस शोध प्रबंध को प्रस्तुत करने से पूर्व इस जन को भी नहीं थी।

विषय-विभाजन

इस प्रबंध को दो खण्डों एवं दस परिच्छेदों में विभाजित किया गया है। भूमिका-खण्ड को चार परिच्छेदों एवं व्याख्या-खण्ड को छह परिच्छेदों में विभाजित करके विषय का प्रस्तुतिकरण किया गया है।

भूमिका-खण्ड में रीतिकालीन शब्दालंकार को ऐतिहासिक परिपार्श्व में देखते हुए चार परिच्छेदों में उसकी पूर्वपीठिका प्रस्तुत की गई है। प्रथम परिच्छेद में विभिन्न काव्य शास्त्रीय सम्प्रदायों का तुलनात्मक विवेचन करके शब्दालंकार की व्यापकता को प्रदर्शित किया गया है। द्वितीय परिच्छेद अलंकार के लक्षण एवं वर्गीकरण से सम्बन्धित है, जिसमें अलंकार लक्षण-विवेचन की तीन शैलियों का परिचय देते हुए उनके औचित्य का विश्लेषण किया गया है। अलंकारों की सध्या तथा उसके वर्गीकरण को स्पष्ट करते हुए अलंकार के तीनों भेदों का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध स्थापित किया गया है। तृतीय परिच्छेद में शब्दालंकार की उत्पत्ति से सम्बन्धित प्रचलित मान्यताओं एवं आधारों का निर्देश करते हुए शब्दालंकार का लक्षण-निरूपण किया गया है। संस्कृत तथा हिन्दी में मान्यता प्राप्त शब्दालंकारों के औचित्य का विवेचन करते हुए उनके तीन वर्ग रीतिकालीन शब्दालंकार, रीतिकालोत्तर

शब्दालंकार एवं अन्य शब्दालंकार के नाम से दनाये गए हैं। चतुर्थ परिच्छेद में संस्कृत काव्य-शास्त्र के शब्दालंकार सम्प्रदाय का ऐतिहासिक कालक्रमानुसार विवेचन किया गया है। इस प्रकार भूमिका-खण्ड में रीतिकाल के शब्दालंकारों की सम्पूर्ण पृष्ठ भूमि को विस्तार एवं वैज्ञानिक ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।

व्याख्या-खण्ड के अन्तर्गत पंचम परिच्छेद से लेकर दशम परिच्छेद तक रीतिकालीन काव्य में शब्दालंकार की सर्वांगीण विवेचना प्रस्तुत की गई है। पंचम परिच्छेद में रीतिकालीन प्रवृत्तियों एवं परिस्थितियों को ऐतिहासिक परिपार्श्व में प्रस्तुत किया गया है। षष्ठ परिच्छेद में रीतिकालीन सात शब्दालंकारों का अलग-अलग विश्लेषण किया गया है। अनु-प्रास, यमक श्लेष, प्रहेलिका, चित्र, पुनरुक्तवदाभास एवं वक्रोक्ति को संस्कृत एवं रीतिकालीन आचार्यों के द्वारा निर्मित कसौटियों पर कसा गया है तथा यथास्थान उनके उदाहरण भी दिये गए हैं। रीतिकालीन काव्य में चित्रालंकार को सर्वाधिक महत्त्व प्राप्त हुआ है, एतदर्थ इस शोध प्रबंध में उसका सविस्तार विवेचन किया गया है। सप्तम परिच्छेद में रीतिकालीन शब्दालंकारों की स्थिति को ऐतिहासिक क्रम से प्रस्तुत करते हुए केशव से लेकर ग्वाल तक फैली रीतिवद्ध परम्परा के प्रसिद्ध आचार्यों के रीतिग्रंथों का पर्यवेक्षण किया गया है। अष्टम परिच्छेद में रीतिसिद्ध कवियों के काव्य की सामान्य विशेषताएँ बताते हुए उनमें मुक्ता प्रवालवत् चमकते हुए शब्दालंकारों के उदाहरणों को आवश्यक टिप्पणियों के साथ प्रस्तुत किया गया है। नवम परिच्छेद में रीतिमुक्त कवियों की विरह-विदग्ध वाणी में गुम्फित शब्दालंकारों के सौंदर्य का अनुशीलन किया गया है। प्रेम की पीर में पगे उन मतवाले सरस्वती पुत्रों ने मुक्तक-रचना की जिस पगडंडी का निर्माण किया था, वह उत्तर भक्तिकाल में रसखान जैसे रसवर्षक भक्त कवियों की लीलाभूमि रही और वही रीतिकालोत्तर साहित्य में छायावाद एवं रहस्यवाद के राजपथ के रूप में परिवर्तित हो गई। दशम एवं अन्तिम परिच्छेद को रीतिकाल के परवर्ती प्रभाव के रूप में प्रस्तुत किया गया है। इस परिच्छेद में शब्दालंकार की परम्परा को स्याई रखने वाले तत्त्वों का निर्देश करने के पश्चात् रीतिकालोत्तर शब्दालंकारों भापासम, वीप्सा और पुनरुक्ति प्रकाश का सागोपांग विवेचन किया गया है। अन्त में नवीन प्रयोग एवं सम्भावनाओं की चर्चा भी की गई है।

इस शोध-प्रबंध का परिशिष्ट भी अपने आप में एक पूरक अध्याय है। इसमें चित्र काव्य के कतिपय आकार एवं बन्ध चित्रों को रूपायित किया गया है। चित्रों को जहाँ तक हो सका है, रीतिकालीन भाव-भंगिमाओं में प्रस्तुत किया गया है। साथ में प्रयुक्त छन्द भी ससंदर्भ दे दिए गए हैं।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध रीतिकालीन काव्य से सम्बन्धित शब्दालंकारों के अध्ययन का सर्व-प्रथम प्रयास है। इसमें संस्कृत काव्यशास्त्र में विवेचित शब्दालंकारों की पृष्ठ भूमि में रीतिकालीन शब्दालंकारों एवं उनके परवर्ती प्रभावों का विश्लेषणात्मक मूल्यांकन किया गया है तथा कई नवीन निष्कर्षों का उद्घाटन किया गया है। शोधार्थी का यह प्रयास विद्वज्जनों एवं अनुसन्धित्सुओं को रुचिकर लगेगा एवं इस शोध-प्रबन्ध में प्राप्त निष्कर्षों से शब्दालंकार के इतिहास को एक नई गति एवं प्रेरणा प्राप्त हो सकेगी, ऐसी आशा की जाती है।

आभार-निवेदन

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध कई प्रेरणाओं का प्रसाद है। सर्वप्रथम डॉ० रुद्रदेव त्रिपाठी (दिल्ली) का मैं अत्यन्त ऋणी हूँ, जिन्होंने मुझे शब्दालंकार—विशेषतः त्रिचालंकार पर शोध-कार्य करने के लिए उत्साहित किया एवं शोध-कार्य की अवधि में जिनसे मुझे कई ब्रह्म-मूल्य मुझाव प्राप्त हुए। इनके अतिरिक्त जिन विद्वानों ने व्यक्तिगत एवं पत्रादि के रूप में मुझे निर्देश एवं सहयोग प्रदान किया उनमें डॉ० सरनाम सिंह (जयपुर), डॉ० हरवंशलाल शर्मा (अलीगढ़), कु० चन्द्रप्रकाशसिंह (गया) और डॉ० रामसिंह तोमर (शान्तिनिकेतन) मुख्य हैं। मैं इन सभी आचार्यों का किन शब्दों में आभार मानूँ? अहमदाबाद के कई कविमित्रों एवं प्रोफेसर महोदय ने समय-समय पर उत्साहित करके मेरे मार्ग की अड़चनों को समाप्त किया है। डॉ० प्रभास शर्मा, डॉ० अरविद जोशी, डॉ० शोखर जैन, प्रो० भगवानदास जैन एवं साहित्यालोक के समस्त कविमित्रों का मैं हार्दिक आभार मानता हूँ। केन्द्रीय विद्यालय अहमदाबाद के प्राचार्य महोदय श्री मदनगोपाल की कृपा एवं अनुग्रह का प्रतिफल ही यह शोध-कार्य है, अतः आभार मानकर मैं उनके अगाध स्नेह से वंचित नहीं होना चाहता। गुजरात यूनीवर्सिटी के पुस्तकालय एवं महाविद्यालय, मन्दसौर (म० प्र०) के पुस्तकालय-व्यवस्थापकों का मैं हार्दिक आभार व्यक्त करता हूँ, जिन्होंने मेरी हर सम्भव सहायता की है। विद्यापीठ, अहमदाबाद का पुस्तकालय तो मेरा तीर्थस्थान रहा है, जहाँ मैंने कण-कण एकत्रित करके अपनी पुष्करणी का निर्माण किया है। उन निर्जीव किन्तु मुखर पुस्तकों को मेरा सहस्र नमन !

श्रद्धेय डॉ० नगेन्द्र (दिल्ली) और प्रो० देवेन्द्रनाथ शर्मा (पटना) ने इस शोध प्रबन्ध को परीक्षणोपरान्त उत्तम कोटि का मौलिक ग्रन्थ माना, यह मेरा परम-सौभाग्य है। गुजरात यूनीवर्सिटी के भाषा-साहित्य भवन के हिंदी विभागाध्यक्ष श्रद्धेय डॉ० अम्बाशंकर नागर की

अनवरत प्रेरणा एवं मार्गदर्शन में एक सुनिश्चित अवधि में यह शोध-कार्य सम्पन्न हुआ है । उनके पिता तुल्य स्नेह की छत्रछाया में मेरा चिर अमृत मानस, शब्दालंकार जैसे शास्त्रीय एवं दुरुह विषय की गुत्थियों एवं शंकाओं को सुलझा सका है । उनके अमूल्य परामर्श, सद्भाव तथा आशीर्वाद की सुगन्ध से मेरी शोध-यात्रा सुरभित हो गई है । उनके चरणों का परिमल ही मेरा कुवेर-कोष है ।

जवाहर पुस्तकालय, मथुरा के संचालक श्री कुंजविहारी लाल पचौरी भी धन्यवाद के पात्र हैं, जिन्होंने कम से कम अवधि में इस ग्रन्थ का प्रकाशन करके अपनी सदाशयता का परिचय दिया ।

—किशोर कावरा

अनुक्रमणिका



विषयानुक्रमिका

प्राक्कथन : शोध की आवश्यकता, विषय-विभाजन एवं आभार निवेदन पृष्ठ १७—२०

शब्दालंकार : ऐतिहासिक परिपार्श्व में

प्रथम परिच्छेद—शब्दालंकार की व्यापकता

२१—३८

शब्द और अलंकार तत्त्व, शब्दालंकार की पृष्ठभूमि, अलंकार शास्त्र एवं शब्दालंकार (क) काव्यशास्त्र या अलंकार शास्त्र १ (ख) अलंकार शास्त्र के प्रणयन की पृष्ठभूमि (ग) अलंकार शास्त्र के विभिन्न सम्प्रदाय और शब्दालंकार ऐतिहासिक सर्वेक्षण १—विधान पक्ष (क) अलंकार सम्प्रदाय और शब्दालंकार, (ख) रीतिगुण सम्प्रदाय और शब्दालंकार (ग) वक्रोक्ति सम्प्रदाय और शब्दालंकार । २—वस्तुपक्ष (क) रस सम्प्रदाय और शब्दालंकार (ख) ध्वनि सम्प्रदाय और शब्दालंकार (ग) औचित्य सम्प्रदाय और शब्दालंकार । छन्दशास्त्र एवं शब्दालंकार, मनोविज्ञान और शब्दालंकार, भाव संगोपन और शब्दालंकार, चमत्कार और शब्दालंकार, नादसौंदर्य और शब्दालंकार, प्रकृति और शब्दालंकार शस्त्रास्त्र और शब्दालंकार, आभरण और शब्दालंकार, लोक-जीवन और शब्दालंकार, अन्य शास्त्र एवं शब्दालंकार—महत्त्व । निष्कर्ष ।

द्वितीय परिच्छेद—अलंकार (लक्षण एवं वर्गीकरण)

३९—५५

अलंकार—व्युत्पत्ति, अलंकार लक्षण-विवेचन की तीन शैलियाँ—(१) ध्वनि से भिन्न चमत्कारमूलक शैली । अलंकार-निरूपण की अन्य शैलियाँ, अलंकार संख्या, अलंकार-वर्गीकरण तीन भेद, तीनों भेदों का अन्योन्याश्रित सम्बंध, अलंकार क्या अलंकार्य भी है ? अलंकार का महत्त्व, निष्कर्ष ।

तृतीय परिच्छेद—शब्दालंकार (लक्षण एवं वर्गीकरण)

५७—६६

शब्दालंकार—उत्पत्ति, लक्षण, शब्दालंकारों की संख्या १—संस्कृत में २—हिंदी में (क) रीतिकालीन शब्दालंकार, (ख) रीतिकालोत्तर शब्दालंकार, (ग) अन्य अलंकार । शब्दालंकारों का वर्गीकरण, निष्कर्ष ।

चतुर्थ परिच्छेद—संस्कृत में शब्दालंकार (विवेचन की परम्परा) ७१—६०

ऐतिहासिक पर्यालोचना, कार्यक्रम निर्धारण १—भरत २—ध्वनिपूर्वकाल, विष्णु धमोत्तर पुराणकार, भट्टि, भामह, दंडी, उद्भट, वामन, रुद्र, ३—ध्वनिकाल—अग्नि-पुराणकार, भोज । ४—ध्वन्युत्तरकाल—मम्मट, रुच्यक, शोभाकर मित्र, हेमचन्द्र, वाग्भट (प्रथम), नरेन्द्रप्रभ सूरि, जयदेव, विद्याधर, विश्वनाथ, अन्य आचार्य, निष्कर्ष ।

रीतिकालीन काव्य में शब्दालंकार

पंचम परिच्छेद—रीतिकाल (प्रवृत्तियाँ एवं शब्दालंकार) ६१—१०५

रीतिकाल—नामकरण, रीतिकाल—सीमा एवं काल विभाजन, रीतिकालीन परि-स्थितियाँ, रीतिकालीन काव्य का शास्त्रीय एवं साहित्यिक पृष्ठाधार, रीतिकालीन कवियों का वर्गीकरण, रीतिकालीन काव्य की सामान्य विशेषताएँ, हिन्दी साहित्य के इतिहास में रीति-कालीन काव्य का योगदान । सारांश ।

षष्ठ परिच्छेद—रीतिकालीन शब्दालंकार (लक्षण एवं विवेचन) १०७—१६१

१—रीतिकालीन शब्दालंकार—

(क) अनुप्रास

अनुप्रास लक्षण, वर्गीकरण १—छेकानुप्रास—लक्षण, वर्गीकरण २—वृत्यानुप्रास—लक्षण, वर्गीकरण, वृत्यानुप्रास एवं अन्य अलंकार । ३—लाटानुप्रास—लक्षण, वर्गीकरण, लाटानुप्रास एवं अन्य अलंकार । ४—श्रुत्यनुप्रास—लक्षण, वर्गीकरण, श्रुत्यनुप्रास एवं अन्य अलंकार । ५—अन्व्यानुप्रास—लक्षण, वर्गीकरण, अन्व्यानुप्रास और अन्य अलंकार । अनुप्रास का महत्त्व एवं मूल्यांकन । सारांश ।

(ख) यमक

यमक—लक्षण, वर्गीकरण, यमक का एक भेद सिंहावलोकन, यमक एवं अन्य अलंकार यमक का महत्त्व एवं मूल्यांकन । सारांश ।

(ग) श्लेष

श्लेष—लक्षण, वर्गीकरण, श्लेष एवं अन्य अलंकार, श्लेष का महत्त्व एवं मूल्यांकन । सारांश ।

(घ) प्रहेलिका

प्रहेलिका—लक्षण, वर्गीकरण, अन्य अलंकार एवं प्रहेलिका, प्रहेलिका का महत्त्व एवं मूल्यांकन, सारांश ।

(ङ) चित्रालंकार

चित्रालंकार—लक्षण, चित्रालंकार के नियम, वर्गीकरण १—अक्षरचित्र २—वर्णचित्र ३—स्वरचित्र ४—स्थानचित्र ५—गतिचित्र ६—प्रश्नोत्तरचित्र ७—भाषाचित्र ८—बंधचित्र । चित्रालंकार का महत्त्व एवं मूल्यांकन । सारांश ।

(च) पुनस्तवदाभास

पुनस्तवदाभास—लक्षण, वर्गीकरण, पुनस्तवदाभास और अन्य अलंकार, पुनस्तवदाभास—महत्त्व एवं मूल्यांकन । सारांश ।

(छ) वक्रोक्ति

२—अन्य शब्दालंकार

मुद्रा, गूढ, प्रश्नोत्तर, कूट, विरोधाभास और तुक । निष्कर्ष ।

सप्तम परिच्छेद—रीतिवद्ध काव्य में शब्दालंकार

१६३—१६५,

रीतिवद्ध काव्य की सामान्य विशेषताएँ, रीतिवद्ध कवि और उनका काव्य—केशव, जसवन्तसिंह, चिंतामणि, कुलपति मिश्र, भूषण, पदमनुदास, देव, रसिक सुमति, खडन कवि सोमनाथ, भिखारीदास, रसरूप, रूपसाहि, ऋषिनाथ, जनराज, रसिक गोविंद, काशिराज, ईश्वर कवि, गिरधरदास, ग्वाल । काव्यशास्त्र के विकास में रीतिवद्ध आचार्यों का योगदान । सारांश ।

अष्टम परिच्छेद—रीतिसिद्ध काव्य में शब्दालंकार

१६७—२२२

रीतिसिद्ध काव्य की सामान्य विशेषताएँ, रीतिवद्ध कवि और उनका काव्य, सेनापति विहारी, मतिराम, मेहरावणसिंह, दयाराम । अन्य रीतिसिद्ध कवि—वेनी वन्दीजन, कृष्णकवि, रसनिधि, वैरीसाल, रतन कवि, चन्दनकवि, देवकीनन्दन, पजनेश, द्विजदेव, रामसहायदास । काव्यशास्त्र के विकास में रीतिसिद्ध कवियों का योगदान । सारांश ।

नवम परिच्छेद—रीतिमुक्त काव्य में शब्दालंकार

२२३—२३६

रीतिमुक्त काव्य की सामान्य विशेषताएँ, रीतिमुक्त कवि और उनका काव्य—धन-आनंद, आलम और शेख, बोधा और कवि ठाकुर (असनी वाले प्रथम ठाकुर असनी वाले

दूसरे ठाकुर और ठाकुर बुन्देलखण्डी), दीनदयालगिरि, चन्द्रशेखर, बाजपेई, पद्माकर । काव्यशास्त्र के विकास में रीतिमुक्त कवियों का योगदान । सारांश ।

दशम परिच्छेद—रीतिकालीन शब्दालंकार की परवर्ती परंपरा २३७—२६७

(क) रीतिकालोत्तर नवीन शब्दालंकार

१—भाषासन—लक्षण, वर्गीकरण, भाषा सम और अन्य अलंकार । २—वीप्सा—लक्षण, वर्गीकरण, वीप्सा और अन्य अलंकार । ३—पुनरुक्तिप्रकाश—लक्षण, वर्गीकरण, पुनरुक्तिप्रकाश और अन्य अलंकार ।

(ख) रीतिकालोत्तर अलंकारशास्त्र की सामान्य विशेषताएँ ।

(ग) रीतिकालोत्तर अलंकार—विवेचक ग्रन्थ और ग्रन्थकार—

गोकुल प्रसाद, जानकी प्रसाद, लेखराज, गुलाबसिंह, मुरारिदान, जगन्नाथ प्रसाद 'भानु', लाला भगवान 'दीन', डॉ० रामगणेश शुक्ल 'रसाल', अर्जुनदास केडिया, कन्हैयालाल पौद्दार, विहारीलाल भट्ट, मिश्रबन्धु, रामदरस मिश्र, भागीरथ मिश्र ।

(घ) रीतिकालोत्तर काव्य में शब्दालंकार—छायावाद से अकविता तक ।

(ङ) शब्दालंकार—काव्येतर प्रयोग एवं नई संभावनाएँ । निष्कर्ष ।

उपसंहार—अध्ययन की उपलब्धियाँ २६६—२७७

परिशिष्ट - (क) चित्रकाव्य (आकार एवं बन्ध चित्र) २७८—२८४

(ख) ग्रन्थसूची—१—संस्कृत २—हिंदी ३—अंग्रेजी ४—पांडुलिपियाँ ५—पत्र-पत्रिकाएँ ६—अप्रकाशित शोध-प्रबन्ध ७—कोश ।

प्रथम परिच्छेद



शब्दालंकार : ऐतिहासिक परिपार्श्व में

एवम्

शब्दालंकार की व्यापकता

शब्दालंकार : ऐतिहासिक परिपार्श्व में

जगन्निर्यता की पंचभौतिक प्रभविष्णु प्रकृति ने मनुपुत्रको, हृदय के अन्तराल में छिपे हर्ष-शोक के मुक्ताकणों को, अभिव्यक्ति के तट पर लाने के लिए शब्दों की सीपियाँ प्रदान की हैं। जड़ प्रकृति में भी आकर्षण-विकर्षण के नियम से कुछ ध्वनियाँ उत्पन्न होती रहती हैं, पर मनुष्य को प्राप्त ध्वनियों की जैसी अक्षर परिणति है, वैसी अन्य की नहीं। मनुष्य ने अशरीरी ध्वनि को शब्द के सुघड़ आवेष्टन में प्रमत्त करके उसे शाश्वत-साकारना दी है। इसी प्रस्तुतिकरण ने शब्द को ब्रह्म अथवा विराट-अखण्ड चेतना का पर्याय बना दिया है। आचार्य दण्डी ने शब्द को अज्ञान के अन्धकार में प्रकाश की रश्मियाँ छिटकाने वाले सूर्य के सदृश बताया है^१। सचमुच, शब्द मानव के हास्य एवं रुदन के मौन-मुखर भारवाहक हैं।

वाणी के क्षेत्र में शब्द और अर्थ—दोनों ही पूर्णतः सम्पृक्त हैं, संश्लिष्ट हैं। बिना अर्थ के शब्द व्यर्थ हैं एवं बिना शब्द के अर्थ गूँगे का गुड हैं। इन्हीं भावों को कलिकुल-कलहंस महाकवि कालिदास ने अपनी प्रखर-पुनीन लेखनी में रघुवंश महाकाव्य में मंगलाचरण में इस प्रकार प्रफुटित किया है—

वागर्थीविव सम्पृक्तौ वागर्थप्रतिपत्तये ।

जगतः पितरौ वंदे पार्वतीपरमेश्वरौ ॥^२

मैं संसार के माता-पिता पार्वती तथा शिव की वन्दना करता हूँ, जो एक दूसरे से तने ही संश्लिष्ट हैं, जितने वाणी और अर्थ ।

गोस्वामी तुलसीदास जीने भी गिरा और अर्थ में जलवीचि का सम्बन्ध^३ स्थापित

१. इदमर्थं तमः कृत्स्न जायेत् भुवनत्रयम् ।

यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारान् दीप्यते ॥—काव्यादर्श; १-४

२. रघुवंश; १/१

३. गिरा अरथ जलवीचिसम कहियत भिन्न न भिन्न ।

बन्दहुँ सीताराम पद, जिह्वाहि परमप्रिय खिन्नु ॥

—रामचरितमानस; बालकाण्ड दोहा १८

करके इसी मान्यता को परिपुष्ट किया है। किन्तु कोरे शब्द और अर्थ के मेल को काव्य नहीं कहते। कवि की कल्पना, चमत्कारिता तथा सहृदयों को प्रमुदित करने वाला शब्द-लालित्य कविता का आवश्यक अंग है। वक्रोक्तिकार ने कहा है—शब्द और अर्थ के उस संयोग को काव्य कहते हैं जो कवि के कल्पना कौशल से उत्पन्न चमत्कार से युक्त हो तथा सहृदयों को आनन्दित करने वाला हो।^१ अलंकारों की त्रिवेणी इन्हीं तत्त्वों का पोषण एवं उत्कर्षण करती है।



१. शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनः ।

अन्धे द्युचस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥—वक्रोक्ति जौदितम्; १-७

शब्दालंकार की व्यापकता

शब्द और अलंकार तत्त्व

वाणी, मनोभूमि में विचरण करने वाले विचारों को अभिव्यक्त करती है। भाषा के इसी रश्मिवंध पर साहित्य का सप्तवर्णी धनुष तना हुआ है, जिसकी सुपमा-मेखला में प्रत्येक सचेतन मानव का मन न्यूनाधिक रूप से अवश्य ही बँधना चाहता है। इस आकर्षण का मूल प्रेरक बिन्दु यदि कोई है तो वह शब्दालंकार ही है और ऐसी अलंकृत वाणी वाले कवियों की अमृतवाही गीतियाँ विश्व के प्रेरक, प्रियदर्शी, जगत के चित्तरे और शोभानुगामी रुद्रों को भी वज्र में कर लेती हैं^१। शब्दों के सौंदर्य से काव्यानंद की अभिव्यक्ति होती है—इस शाश्वत धारणा से अलंकरण की प्रवृत्ति का विकास हुआ है। काव्य-क्षेत्र में वेदों ने लेकर आज तक यही विकामधारा प्रवाहित होती हुई दृष्टिगोचर हो रही है। सम्भव है, शब्द की इसी सार्वभौम सत्ता का साकार रूप देखकर कविवरेण्यों एवं आचार्यों ने-यमक, अनुप्रास आदि के द्वारा श्रव्य काव्य के तथा चित्रकाव्य के द्वारा दृश्यकाव्य के स्वरूप को हमारे समक्ष उपस्थित करने का अनुपम ऐतिहासिक कार्य सम्पन्न किया है।

शब्दालंकार साहित्य की उस प्रत्येक कृति में मिलेगा जहाँ किसी अभिव्यक्ति के लिए काव्यकला का उन्मीलित हुआ है, जहाँ आत्मा की आत्मा के लिए व्याकुलता हो, उदय का विकास के लिए प्रयास हो। आचार्य नरेन्द्रप्रभ सूरि ने कहा है कि शब्दालंकार और अर्थालंकार—दोनों ही सरस्वती के दोनों कानो के कुण्डल हैं और उसकी शोभा में दोनों का समान महत्व है^२। वे अन्यत्र कहते हैं—शब्दालंकार काव्य में अनिवार्य है क्योंकि निर्दोष और गुणयुक्त काव्य भी शब्दालंकारों के अभाव में वैचित्र्य प्राप्त नहीं कर सकता^३। आचार्य देव ने भी अनुप्रास और यमक से कविरीति को सनाथ माना है^४। शब्दालंकारों के भाषा सम्बन्धी दाय को डॉ० रसाल ने स्वीकार किया है।

१. ऋग्वेद; ६-७३-७

२. शब्दालंकारिभिः कामं सरस्वत्येककुण्डला ।

द्वितीयकुण्डलार्थं तद्ब्रूमोऽर्थालंकारीमाः ॥—अलंकार महोदधि; ८-१

३. अलंकार महोदधि; ७-१

४. शब्दरसायन; पृ० ८५

वे कहते हैं—“शब्दालंकारों से भाषा के गद्य रूप को एक ऐसा रूप प्राप्त हो गया जिसे हम तुकान्त एवं आनुप्रासिक कह सकते हैं^१ ।”

वाणी के निर्जर सहस्रधा होकर प्रवाहित होते हैं । उनकी अनन्त धाराएँ होती हैं । शब्दालंकार की वनस्थली विस्तृत है, अनन्त है । अलंकारों की सृष्टि तो आज भी हो रही है अतः समस्त अलंकारों की गणना कौन कर सकता है^२ ? वाणीपुत्रों ने शब्दालंकारों का कई दृष्टियों से वर्णन किया है । पर अन्त में अपनी असमर्थता ही अभिव्यक्त की है । भरत से लेकर आज तक अलङ्कार-ग्रन्थों में शब्दालङ्कारों की अनेकरूपता स्वीकृत करके आचार्यों ने उनकी अनन्तता की ओर इंगित किया है ।

शब्दालंकार की पृष्ठभूमि

कला आत्मा की पिपासा है और तृप्ति है अलौकिक आनन्द । शब्दालंकार कला के अधिक निकट है अतः कवियों ने आत्मा की इस पिपासा की शान्ति के लिए जो प्रयास किये वे उस अलौकिक आनन्द के स्रोत बन गए जो शब्दालंकार के नाम से अभिहित हुए हैं । इसी पृष्ठभूमि पर शब्दालंकारों का जन्म हुआ है । शब्दालंकार की पृष्ठभूमि में कला और आनन्द का मजुल मिलन है जो अलौकिक प्रतिभासम्पन्न सरस्वती पुत्रों की लेखनी की ओट में उल्लास को जन्म देता है ।

अलंकारशास्त्र और शब्दालंकार

(क) काव्यशास्त्र या शब्दालंकार ?

अलंकारशास्त्र की प्राचीनता सर्वविदित है किन्तु कुछ आचार्यों द्वारा उसे काव्यशास्त्र की संज्ञा दी गई । काव्यशास्त्र के इतिहास से यह सत्य स्पष्ट हो जाता है कि काव्यालोचन करते समय आचार्यों-कवियों की दृष्टि प्रारम्भ से ही अलंकार विवेचन की ओर रही है । प्रायः दो हजार से भी अधिक वर्षों से काव्यशास्त्र अलंकारशास्त्र के रूप में ही ज्ञात रहा है । इसी तथ्य को डॉ० भागीरथ मिश्र ने इस प्रकार व्यक्त किया है—

“काव्य के विविध स्वरूपों का व्यापक विवेचन करने वाले नाट्यशास्त्र, काव्यशास्त्र, काव्यादर्श, ध्वन्यालोक, काव्यमीमांसा, काव्यप्रकाश प्रभृति ग्रन्थों को अलंकारग्रन्थों के नाम से ही निर्दिष्ट किया जाता है और इन सभी के विषय को अलंकारशास्त्र की संज्ञा दी जाती है^३ ।

१. अलंकार पीयूष (पूर्वार्द्ध); पृ० १८४

२. ते चाद्यापि विकल्पन्ते फस्तान् कात्स्न्येन वक्ष्यति ।—काव्यादर्श; २-१

३. हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास—डॉ० भागीरथ मिश्र; पृ० ३-४

अतः अग्रिम पृष्ठों में काव्यशास्त्र का अलंकारशास्त्र के नाम से ही उल्लेख किया गया है ।

(ख) अलंकारशास्त्रों के प्रणयन की वृष्टमूर्ति—

काव्य-ज्ञान के लिए शास्त्र उतना ही आवश्यक है जितना अंधेरे में पड़ी हुई वस्तु के प्रत्यक्ष दर्शन के लिए दीपक । वस्तुतः शास्त्र और काव्य कविताकानिनी के दो कक्ष हैं— एक शृंगार के लिए हूनरा अभिमार के लिए ।

शास्त्र निर्माण के मूल में विभिन्न उद्देश्य होते हैं । कुछ लोग यज्ञ प्राप्त करने के लिए, कुछ अपने बुद्धि कौशल को प्रकट करने के लिए, कुछ अपनी स्मृति को सुरक्षित रखने के लिए और कुछ जडजनों के उपकार के लिए शास्त्र-प्रणयन करते हैं । विद्वन्प्रीति या चित्त-विनोद भी इन आर्ष पुरोधार्य के हेतु बनते हैं । तन्त्रालीन राजनैतिक और नामाजिक अथवा धार्मिक परिस्थितियाँ भी शास्त्र-निर्माण के मूल में रहती हैं । अपने आश्रयदाता के यज्ञोपान अथवा अपने आराध्य देव की स्तुति के रूप में भी ऐसे प्रयाम होते हैं । विवेच्य काल के अलंकारशास्त्रों के प्रणयन में इन नवी हेतुओं का न्यूनाधिक रूप में पुट अवश्य रहा है ।

(ग) अलंकारशास्त्र के विभिन्न सम्प्रदाय और शब्दालंकार

ऐतिहासिक पर्यवेक्षण

संस्कृत में “अलंकारशास्त्र” का प्रयोग काव्य के सम्पूर्ण एवं विभिन्न अंगों के काव्यशास्त्रीय विवेचन के लिए किया जाता रहा है ।^१ भारतीय आचार्यों ने काव्य के प्रमुख तत्त्वों—रस, अलंकार, गुण—रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि और औचित्य आदि को अपनी मान्यताओं के अनुरूप सिद्ध करके विभिन्न सम्प्रदायों को जन्म दिया है । अलंकारशास्त्रों के अनुशीलन से भी यही निष्पत्ति होता है कि काव्य की आत्मा का विवेचन करने के लिए आलंकारिकों ने जो गवेषणा की, उनके फलस्वरूप उपर्युक्त तत्त्वों की उपलब्धि हुई । ये सम्प्रदाय विभिन्न काल में हुई विभिन्न ममीभागों के परिणाम हैं ।

विशिष्ट शब्द और अर्थ मिलकर ही काव्य को जन्म देने हैं । शब्द और अर्थ की यह विशेषता तीन प्रकार की हो सकती है—(१) धर्ममूलक वैशिष्ट्य (२) व्यापारमूलक वैशिष्ट्य और (३) व्यंग्यमूलक वैशिष्ट्य । धर्ममूलक वैशिष्ट्य दो प्रकार का हो सकता है—

नित्य और अनित्य । नित्यधर्म का अभिप्राय गुण से है और अनित्य धर्म का सम्बन्ध अलंकार से है । इस प्रकार इस धर्ममूलक वैशिष्ट्य ने दो सम्प्रदायों को जन्म दिया— अलंकार सम्प्रदाय और गुण अथवा रीति सम्प्रदाय ।

व्यापारमूलक वैशिष्ट्य भी दो प्रकार का है वक्रोक्ति और भोजकत्व । इनसे दो सम्प्रदायों की उत्पत्ति हुई—कुन्तक द्वारा प्रतिपादित वक्रोक्ति सम्प्रदाय और भट्टनायक द्वारा अनुमोदित भोजकत्व जो भरत के रस सम्प्रदाय का ही अंग था । व्यग्यमूलक वैशिष्ट्य ने ध्वनि सम्प्रदाय को जन्म दिया । इन पाँच सम्प्रदायों के अतिरिक्त छठा सम्प्रदाय औचित्य का है, जिसकी प्रतिष्ठा आचार्य क्षेमेन्द्र ने की ।

उपर्युक्त छहो सम्प्रदायों को दो पक्षों में बाँटा जा सकता है—(१) विधान पक्ष और (२) वस्तु पक्ष । विधान पक्ष के अन्तर्गत अलंकार, गुण या रीति, वक्रोक्ति सम्प्रदायों का समावेश होता है और वस्तु पक्ष में रस, ध्वनि एवं औचित्य सम्प्रदाय आजाते हैं । इसमें पहला पक्ष - विधान पक्ष—अलंकार सम्प्रदाय का ही विस्तार है । अतः शब्दालंकार प्रथम पक्ष से मुख्यतः एवं द्वितीय पक्ष से गौणतः सम्बन्धित है ।

अब हम क्रमशः सभी सम्प्रदायों का शब्दालंकार से सम्बन्ध-परीक्षण करेंगे ।

(१) विधान पक्ष :

(क) अलंकार सम्प्रदाय और शब्दालंकार

यह तो इस प्रबन्ध का वर्ण्य विषय ही है जो यथास्थान निरूपित किया जाएगा । अतः यहाँ इस विचार-सरणी में इसका सामान्य विवेचन ही करेंगे ।

'अलंकार-क्षेत्र की तीन अवस्थाएँ' है—आदिम स्थिति में अध्येताओं को काव्य के प्रभावक धर्म का केवल एक ही रूप ज्ञात था जिसको वे अलंकार कहते थे, विकसित स्थिति में अलंकार शब्द का अर्थ—विस्तार हुआ और सौन्दर्य मात्र का नाम अलंकार पड़ गया । तीसरी अवस्था में अलंकार का क्षेत्र सकीर्ण बन गया ।^१ सैद्धान्तिक दृष्टि से अलंकार सम्प्रदाय में शब्दवादी, अर्थवादी और शब्दार्थवादी—ऐसे तीन मत समाविष्ट हैं । अर्थवादी आचार्यों ने केवल अर्थालंकारों को ही अपनी विवेचना का आधार बनाया है किन्तु ऐसे आचार्य अगुलिगण्य हैं । अधिकांश आचार्य अर्थालंकारों को भी शाब्दिक सौन्दर्य की दृष्टि से आवश्यक समझते हैं । भोज ने कहा है—यदि काव्य में अनुप्रास (शब्दालंकार)

का लेश भी हो तो उपमा आदि के रहित होने पर भी वह शोभा प्राप्त करता है।^१ डॉ० रामकुमार वर्मा ने अर्थालंकार को भावो की मुस्कान कहा है तो साथ ही शब्दालंकार को भाषा की चित्रशाला भी माना है।^२ अतः अलंकार सम्प्रदाय में शब्दालंकार और अर्थालंकार का समान महत्व है।

(ख) रीति-गुण सम्प्रदाय और शब्दाशंकार

“काव्य का सौन्दर्य शब्दार्थ में निहित है और शब्दार्थ के सौन्दर्य के कारण है— अलंकार।”^३ इस प्रकार अलंकार के अन्तर्गत काव्य-सौन्दर्य के सभी तत्त्व समाहित हो जाते हैं। इस दृष्टि से गुण-रीति आदि भी अलंकार हैं। गुणों के तीन भेद हैं—(१) शब्द-गुण (२) अर्थगुण और (३) शब्दार्थ गुण। शब्दगुण में श्लेष, समता, सुकुमारता और ओज तथा अर्थगुण में प्रसाद, अर्थाभिव्यक्ति, उदारता, कान्ति और समाधि का समावेश माना जाता है। इस प्रकार शब्द गुणों का सम्बन्ध स्पष्टतः शब्दालंकारों से है माधुर्य एव प्रसाद गुण, लोकभोग्य शब्द-चयन पर ही आधारित है माधुर्य गुण, शब्दार्थ गुण माना गया है। इस प्रकार शब्दालंकार के क्षेत्र में गुणों की सत्ता विद्यमान ही है, पर दोनों में अन्तर यह है कि गुणों को नित्य धर्म माना गया है जब कि शब्दालंकार अनित्य है।

दण्डी को गुण सम्प्रदाय का पोषक माना जाता है। वामन ने गुणों को रीति के अन्तर्गत मानकर रीति को ही काव्य की आत्मा माना है। वामन के अनुसार काव्य शोभा-कारक शब्द और अर्थ के धर्मों से युक्त पद रचना को रीति कहते हैं।^४ वामन ने तीन रीतियाँ बताई—वैदर्भी, गौडीया और पाचाली। “नारीत्व की अभिव्यजक पाचाली तथा पुरुषत्व की अभिव्यजक गौडी। इन दोनों के समन्वय से समृद्ध व्यक्तित्व की माध्यम वैदर्भी है।”^५ संस्कृत काव्यशास्त्र में वामन की ये तीन रीतियाँ मान्य रही।

शब्दालंकार और रीति—दोनों का दृष्टिकोण समान है। दोनों ही काव्य-सौन्दर्य में शब्द की महत्ता को स्वीकार करते हैं। दोनों ही अलंकार को काव्य-सौन्दर्य का पर्याय मानते हैं। किन्तु दोनों में अन्तर यह है कि रीति सम्प्रदाय अनुप्रासादि अलंकारों को गौण और गुण-रीति को प्रधान मानता है, जबकि शब्दालंकार गुण-वृत्ति आदि को उपचार

१. सरस्वती कंठाभरण; पृ० २-१०६

२. साहित्य शास्त्र; पृ० ११८

३. काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रक्षते। —काव्यादर्श; ३-१

४. काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः। —काव्यालंकार सूत्रवृत्ति; ३-१-१

५. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ६४

रूप से मानकर शब्दसौन्दर्य को प्राथमिकता देता है। इस प्रकार रीति का क्षेत्र अधिक व्यापक है जिसमें शब्दालंकार रीति का एक अंग माना जा सकता है। इतना होते हुए भी यह एक आश्चर्य की बात है कि शब्दालंकारों का महत्व तो अद्यावधि न्यूनाधिक है ही, किन्तु वामन के उपरान्त रीति सिद्धान्त प्रायः मृतप्रायः हो गया।

(ग) वक्रोक्ति सम्प्रदाय और शब्दालंकार—

आचार्य कुन्तक ने दसवीं ग्यारहवीं शताब्दी में वक्रोक्ति-सम्प्रदाय की प्रतिष्ठा की, किन्तु इसके पूर्व ही इसका विवेचन कई आचार्यों ने किया था। अलंकारवादी आचार्य भामह ने तो सभी अलंकारों के मूल में वक्रोक्ति को स्वीकृत किया। उनका मत है कि वक्रोक्ति रहित कोई भी काव्य नहीं हो सकता, अतः कवियों को इसका प्रयोग सतत करना चाहिए।^१

कुन्तक ने तो वक्रोक्ति को काव्य की आत्मा मानते हुए कहा है—कवि कर्म में कुशल-सौन्दर्य का नाम वक्रोक्ति है और सभी अलंकारों का उसमें अन्तर्भाव हो जाता है।^२ इस तरह कुन्तक ने 'सालकारस्य काव्यता' कह कर अलंकार को काव्य का अनिवार्य अंग घोषित किया।^३ अतः वक्रोक्ति सिद्धान्त नाम भेद से अलंकार सिद्धान्त ही ठहरता है।

वक्रोक्ति और शब्दालंकार—दोनों ही—काव्यसौन्दर्य को मूलतः वस्तुगत मानते हैं। दोनों में ही उक्तिवैदग्ध्य तथा कवि-कौशल का बड़ा महत्व है। दोनों में, वर्णसौन्दर्य से लेकर प्रबन्धसौन्दर्य तक समस्त काव्यरूप, चमत्कार जन्य है। इसे हम यों कहें कि वक्रोक्ति सिद्धान्त शब्दालंकार का विकसित रूप है, तो अनुचित न होगा। पर शब्दालंकार में कल्पना का सीमितरूप ही गृहीत है, जबकि वक्रोक्ति में उसका व्यापक प्रयोग किया जाता है। इसके अतिरिक्त, वक्रोक्ति सिद्धान्त में काव्य के अन्तरंग का विवेचन अधिक होता है, जबकि शब्दालंकार बहिरंग को तरंगित करता है। रीति सम्प्रदाय की ही तरह वक्रोक्ति भी उसके प्रतिष्ठापक के अनन्तर अन्य आचार्यों द्वारा विस्मृत कर दिया गया।

१. सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयाथो विभाव्यते ।

यत्नोऽस्या कविता कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥ —काव्यालंकार; २-८५

२. अलंकारिरलंकार्यमपोद्धृत्य विवेच्यते ।

तद्रुपायतहा तत्त्वं सालंकारस्यकाव्यता ॥ — वक्रोक्ति जीवित; १-६

३. यत्रालंकारत्रगोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भविष्यति । — वक्रोक्ति जीवित; १-२०

(२) वस्तु पक्ष :

(क) रस सम्प्रदाय और शब्दालंकार—

वस्तुपक्ष के तीन सम्प्रदायों—रस, ध्वनि एवं औचित्य में रस, शब्दालंकार के बहुत निकट है। काव्यशास्त्र के इतिहास में आदि से अन्त तक रस का निरूपण किसी न किसी रूप में अवश्य हुआ है। भरत ने मूल रूप से चार रस माने हैं—शृङ्गार, रौद्र, वीर और वीभत्स। इनके बाद लगभग सात सौ वर्षों तक यद्यपि अलंकार सम्प्रदाय का महत्व रहा, फिर भी स्वयं अलंकारवादी आचार्यों ने रस की महत्ता स्थान-स्थान पर स्वीकार की। भामह और दण्डी ने अलंकारवादी होते हुए भी रस का महत्व प्रतिपादित किया।^१ रुद्रट ने रसवत् अलंकारों को अपने ग्रंथ में स्थान देकर रस को महाकाव्य के लिए आवश्यक तत्त्व माना।^२

मम्मट रस सम्प्रदाय के प्रमुख आचार्य हैं। इन्होंने अनुप्रास आदि शब्दालंकारों और उपमा आदि अर्थालंकारों से रस का उपकार माना है।^३ अन्य आचार्यों ने भी अनुप्रास का रस से सम्बन्ध जोड़कर 'रसादि के अनुकूल वर्णों' के प्रयोग को ही अनुप्रास अलंकार की सजा दी है।^४ देव ने 'अनुप्रास रसपूर' कहकर रसवादी मान्यता का नमर्दन किया है।^५ वस्तुतः अनुप्रास रसानुभूति में बहुत योग देता है। वृत्यानुप्रास का निर्माण तो रसानुभूति को दृष्टि में रखकर ही किया गया है। मधुरावृत्ति शृङ्गार, हान्य एव

१. (क) युक्तलोकस्वरूपेण रसैश्च सकलैः पृथक् । —काव्यालंकार; १-२१

(ख) अलंकृतमसंक्षिप्तं रसभावनिरंतरम् । —काव्यादर्श; १-१८

२. काव्यालंकार (रुद्रट); १६। १-५

३. (क) उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।

हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥ —काव्यप्रकाश; ८-२

(ख) रसाद्यनुगतत्वेन प्रकृष्टो न्यासोऽनुप्रासः । —वही; (वृत्ति), ६-७६

४. अनुप्रास पद 'अनु' 'प्र' और 'आस' से मिलकर बना है। 'अनु' का अर्थ है 'रस के अनुकूल अर्थात् वर्णनीय रस के व्यंजक वर्णों का प्रयोग किया जाना', 'प्र' का अर्थ है 'उत्कर्ष अर्थात् वर्णों का प्रयोग पास-पास किया जाना और 'आस' का अर्थ है 'वर्णों का बारम्बार रखा जाना'। —अलंकार मंजरी; पृ० ६३-६४

५. पर पूरव पद एक से आवै अर्थ अदूर ।

अक्षर लपटे संग लौ अनुप्रास रस पूर ॥ —शब्द रसायन; पृ० ८५

करण रस में, कोमलावृत्ति शान्त, अद्भुत और वीभत्स में तथा पुरुषावृत्ति रौद्र, वीर और भयानक रस में सहायिका होती है। अतः यह मानना कि शब्दालंकार में 'रस का हुलास' नहीं होता^१ उचित नहीं है।

(ख) ध्वनि सम्प्रदाय और अलङ्कार

ध्वनि सम्प्रदाय के प्रतिष्ठापक आचार्य आनन्दवर्धन ने स्वीकार किया है कि काव्य की आत्मा ध्वनि है, ऐसा मेरे पूर्ववर्ती विद्वानों का भी मत है।^२ 'ध्वन्यालोक' काव्यशास्त्र के इतिहास में एक अभिनव प्रयोग था एव उसने युग को नूतन एवं सर्वांगीण विचारधारा प्रदान की। अब तक जो सिद्धान्त थे वे प्रायः सभी एकांगी थे। ध्वनिकार ने सभी दुर्बलताओं को पहचाना और उनका निराकरण प्रस्तुत करते हुए शब्द की तीसरी शक्ति, व्यजना पर आश्रित ध्वनि को काव्य की आत्मा घोषित किया। इन्होंने अलंकारों को कटक़ादि की भाँति अगाश्रित माना है।^३

काव्य की ऐसी कोई विधा नहीं जो ध्वनि के प्रभाव-क्षेत्र से बाहर हो। उसकी सत्ता उपसर्ग और प्रत्यय से लेकर सम्पूर्ण महाकाव्य तक है। "ध्वनि-सिद्धान्त इतना व्यापक था कि उसमें न केवल पूर्ववर्ती रस, गुण-रीति, अलंकार आदि का ही समाहार हो जाता था, वरन् उनके परवर्ती वक्रोक्ति, औचित्य आदि भी उससे बाहर नहीं जा सकते।"^४ शब्दालंकार का भी यदि हम विस्तृत अर्थ लें और उसके अन्तर्गत सभी प्रकार के उक्ति चमत्कार एव वैचित्र्य को माने तो उसका निकट सम्बन्ध ध्वनि से स्थापित हो जाता है। उक्ति वैचित्र्य एवं चमत्कार-गोप्य होने से शब्दालंकार ध्वनि के अत्यधिक निकट पहुँच जाता है।

(ग) औचित्य सम्प्रदाय और अलङ्कार

औचित्य सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य जेमेन्द्र उचित के भाव को औचित्य मानते हैं।^५ वे अलंकारों के उचित प्रयोग को काव्य भारती के पीन स्तनों पर पड़े हुए हार की

१. रस रहस्य, ७-४४

२. काव्यस्यात्माध्वनिरिति बुधैर्यः समास्मात् पूर्वः। —ध्वन्यालोक; १-१

३. अंगाश्रितास्त्वलंकारा मन्तव्याः कटक़ादिवत्। —वही; १-६

४. हिन्दी साहित्य का बृहद्इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० १३०

५. उचितस्य च यो भावस्तदौचित्य प्रचक्षते। —औचित्य विचारचर्चा श्लोक ७

तरह मुगोभित मानते हैं ।^१ अलंकार की अलक्रियता उसके औचित्य पूर्ण प्रयोग की अपेक्षा रखती है । इस विषय पर प्राचीन एवं अर्वाचीन काव्यशास्त्री समय-समय पर प्रकाश डालते रहे हैं । वामन के शब्दों में आभूषणों के आदर्श प्रयोग के लिए एक ऐसा शरीर ही अधिकारी है जो हर प्रकार से सुपात्र हो । इस दृष्टि से न तो अचेतन शब्द अलंकारों का अधिकारी है और न किसी नारी का यौवनवन्ध्य-वपु ।^२ फिर काव्य-सौन्दर्य तो शरीर-सौन्दर्य की अपेक्षा अधिक संवेदनशील है ।

संस्कृत का काव्यशास्त्री, शब्दालंकारों के अनौचित्य के विषय में अपेक्षाकृत अधिक आशंकित रहा है । यही कारण है कि दण्डी जैसे अलंकारवादी ने भी अनुप्रास^३ और यमक^४ के प्रति अपनी अवहेलना प्रकट की है । आनन्दवर्धन के अनुसार यमक-निबंधन के लिए तो कवि को विशेष शब्दों की खोज करनी ही पड़ती है । सरस रचना में यमक रसको अंग बना देता है और स्वयं अंगी बन जाता है ।^५ शब्दालंकारों के उचित प्रयोग का अर्थ है—वे मात्र चमत्कार प्रदर्शन के लिए ही नहीं हों, वरन् वे काव्यबंध से समन्वित हों । इसी में शब्दालंकारों एवं औचित्य के सम्बन्धों का औचित्य है ।

वस्तुतः औचित्य किसी सम्प्रदाय विशेष का सिद्धान्त नहीं माना जा सकता है । यह तो एक सार्वदेशीय सार्वयुगीन सत्य है । यह तो वह धागा है जो प्रत्येक कठपुतली का नियन्त्रण करता है । औचित्य का जीवन के हर क्षेत्र में समावेश हो जाता है । यही कारण है कि प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से इस सिद्धान्त की मन्दाकिनी भरत से लेकर अद्यपर्यन्त प्रवाहित होती चली आई है । शब्दालंकार के सेवार भी इसकी लहरों से अपने केश सँवारते आए हैं ।

१. अर्थाचित्यवता सूक्तिरलंकारेण शोभते ।

पीनस्तनस्थितेनेव हारेण हरिणेक्षणा ॥ —औचित्य विचार चर्चा; श्लोक १५

२. काव्यालंकार सूत्रिवृत्ति; ३-२-२

३. काव्यादर्श; १-४३; ४४

४. तत्तु न कान्तमधुरम्—वही; १-६१

५. ध्वन्यात्मभूत शृंगारे यमकादि निबन्धनम् ।

—शक्तावपि प्रमादित्वं विप्रलम्भे विशेषतः ॥ —ध्वन्यालोक; ३-१५

छन्दशास्त्र एवं शब्दालंकार

काव्य कलश की सुरा का सुमधुर-मादक आस्वादन छन्दों के चपक से ही सम्भव है। भावमयी भाषा में जो स्वाभाविक गति आजाती है, छन्द उसी का वाहरी आकार है। नृत्य की तरह छन्द भी ताल और लय के आश्रित रहते हैं। काव्य में यदि सगीत-तत्त्व अनिवार्य माना जाता है तो उसके अंगो—स्वर, लय, यति, तुक एवं वर्णादिको का समन्वय छन्द में हो जाता है। छन्द में की गई लय की साधना अलंकारों को मुखरित करने में पूर्ण सहायक होती है। छन्दों की इस प्रभावोत्पादकता और वर्णों की विन्यास-दिलक्षणाता को अलंकारशास्त्र ने अपनाया।

शब्दालंकार की वृद्धि में कविवरों ने जो-जो अभिनव प्रयोग किये उनमें छन्दों का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है। वैसे भी काव्य की वास्तविक उद्भूति-अनुभूति छन्द के आधार पर ही मुखरित होती है। भाव कैसे भी हो, गीतिमत्ता के आवरण से पुष्ट होकर हृदय-ग्राही बन जाते हैं। गीतिमत्ता छन्द की आधारभित्ति है जिस पर शब्दालंकार की चित्रात्मकता रूपायित होती है। छन्द का अर्थ है—आनन्दकारी, आच्छादनकारी, अभिप्रायवाहक। छन्द एक प्रकार का रागमय साँचा है, जिसमें विठारे गए शब्द कोमलकान्त पदावली बनजाते हैं। कवि और चित्रकार इसी झकृत रेखा और वर्णमाला के वरमाल्य से भावों को बाँधकर रूप में रस और रस में रूप प्रदान करते हैं। संस्कृत साहित्य में कुछ छन्द ऐसे हैं जो अनुप्रास आदि शब्दालंकारों पर ही अवलंबित रहते हैं। भुजंगप्रयात, पंच चामर, अश्वघाटी आदि ऐसे छन्द हैं जो अनुप्रासादि के बिना निष्प्राण से प्रतीत होते हैं।

हिन्दी में अनेक रसप्रवाही छन्द ऐसे हैं जिनमें शब्दालंकार का सहयोग नहीं रहे तो वे नितान्त शुष्क एवं अनुचित प्रतीत होते हैं। यही कारण है कि रीतिकाल में अन्त्यानुप्रास तुक आवश्यक हो गया। दोहा, सोरठा, कवित्त एवं सवैया जैसे मुक्तक छन्द कवि-कलकठ हार बने। इन मुक्तक छन्दों में “रस के ऐसे छीटे पड़ते हैं कि जिनसे हृदय-कलिका थोड़ी देर के लिए खिल उठती है। यदि प्रबन्ध काव्य विस्तृत बनस्थली है तो मुक्तक एक चुना हुआ गुनदस्ता। इसी से वह राज-समार्जों के लिए अधिक उपयुक्त होता है।”^१

शब्दालंकारों में छन्दों का महत्त्व नाद सौन्दर्य के कारण है, चमत्कार प्रदर्शन के लिए नहीं। सवैया और दोहा जैसे छन्दों में शब्दार्थों पर उतना ध्यान नहीं दिया गया है, जितना ध्वन्यात्मक लहरो को कोमल और श्रुति-सुखद बनाने पर। ऐसा करने के लिए

लिए कवियों ने मुख्यतः अनुप्रास—छेक, वृत्ति. अन्त्य—और यमक का अधिक प्रयोग किया है ।^१

अनुप्रासादि शब्दालंकारों की छटा को उभारने में तो छन्दों का सहयोग रहा ही है, चित्रकाव्य की सृष्टि में भी छन्दों का पर्याप्त योगदान रहा है । अनुलोम और विलोम पाठ द्वारा एक छन्द से दूसरे छन्द की प्राप्ति, एक पथ के यति-विच्छेद से कई छन्दों की प्राप्ति—आदि कई गतिचित्र छन्दों में प्रभावित है । छन्दों के प्रभाव को सबसे अधिक ग्रहण किया है रीतिकालीन स्वच्छन्द धारा के रसग्राही और भावुक कवियों ने ।

दीनदयाल गिरि का एक सर्वैया इस दृष्टि से दर्शनीय है—

सुव्रत वरन लसत कटि तट पर,
मुकुटलटक छवि कहि न परति अति ।
मुरि मुसुकनि चल चितवनि जुर्जुरि,
करति विकल वह हृदय हरति गति ।
अलक झलक करि खलत करत बसि,
मनु अलि अवलि वरहि मिलि विहरति ।
बदन सरस ससि मदन चलित लखि,
जडुपति दुति निति विचरति अतिमति ॥^२

सनोविज्ञान और शब्दालंकार :

मनुपुत्र में सौन्दर्यानुराग आरोपित नहीं है, वह तो सहजात है, सहजजात है । उसका सौन्दर्य प्रेम, शैशव की प्रथम मुस्कान में मकरन्द की सुवास भर देता है । प्रत्येक बालक चटकीले रंगों के खिलौने पसन्द करता है । किञ्चोर और तरुणावस्था में यह भावना तीव्रतम हो जाती है । वह अपने शरीर, वस्त्राभूषण, भवन तथा जीवन की अन्यान्य वस्तुओं को सौन्दर्य के आवेष्टन में देखना चाहता है । अब उसकी प्रत्येक अभिलाषा, अभिलाषा का प्रत्येक कोण, कोण की प्रत्येक रेखा सौन्दर्य के नये आयामों को नापती है । उसका परिवेश उत्तरोत्तर सुन्दर बनता जाता है । यही सौन्दर्य अलंकार का पर्याय है । अथवा यों कहें कि सौन्दर्य ही अलंकार^३ है तो समीचीन होगा । सौन्दर्य-सम्पादन की यह प्रवृत्ति

१. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० २२१

२. अनुप्रास वाग; छन्द ५

३. सौन्दर्यमञ्जकारः । —काव्यालंकार सूत्रवृत्ति; १-१-२

लोक में अलंकरण भावना और काव्य में अलंकार योजना के नाम से अभिहित होती है।

कविवर पन्त ने अलंकारों को भावो की अभिव्यक्ति का द्वार विशेष माना है। वे कहते हैं—“वे वाणी के हास, अश्रु, स्वप्न पुलक, हावभाव है।”^१

अलंकारो का सम्बन्ध मानव की बुद्धि और हृदय से है। जहाँ अलंकार बौद्धिक खिलवाड़ करते हैं, वहाँ बुद्धि का अधिकार क्षेत्र रहता है, अन्यत्र हृदय का। चित्रालंकारों में बुद्धि का साम्राज्य स्वीकार किया जाता है। वैसे भी कल्पना और आवेग की अवस्था में हमारी भाषा स्वतः अलङ्कृत हो जाती है। केवल भावयोजना अर्थात् अलंकार और भावानुकूल वर्णयोजना शब्दालंकार कहलाता है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से शब्दालंकार नादसंगतिमूलक अलंकार माने जाते हैं। नाद माधुर्य, मानव के चेतन एवं 'अर्द्धचेतन मन को रस विभोर कर देता है। अनुप्रास, यमक और चित्रालंकार इसी पद्धति पर आश्रित हैं। शब्दालंकारों के मूल में कई मनोवैज्ञानिक प्रक्रियाएँ—स्मृति, कल्पना, प्रतिभा, प्रतिभा, प्रतीकीकरण, साहचर्य, समीपता, विरोध आदि रहती हैं। श्रोताओं को भ्रम में डालकर तथा वाद में उसकी निवृत्ति करना चमत्कार एवं आनन्द का एक साधन है। प्रहेलिका, पुनरुक्तवदाभास एवं चित्रालंकार के सभी भेद प्रभेद, मानव की इसी चमत्कार पूर्ण आनन्द की मूलभूत प्रवृत्ति को शान्त करते हैं। इस दृष्टि से शब्दालंकार मनोविज्ञान का प्रायोगिक-पक्ष है।

भाव-संगोपन और शब्दालंकार

भाव-संगोपन से कौतूहल और जिज्ञासा का जन्म होता है। इससे जहाँ कवि की बुद्धि एवं विचारों की प्रौढता का परिचय मिलता है, वही पाठक-श्रोता के मानसिक स्तर एवं रुचि का भी परिज्ञान हो जाता है। किसी बात को सीधे न कहकर वक्रता से व्यक्त करना कूट कहलाता है। ऐसे काव्य में चमत्कार प्रदर्शन और पाण्डित्य निदर्शन का भाव छिपा रहता है। क्लिष्टकल्पनाजन्य काव्य भी आनन्द एवं आश्चर्य का जनक होता है, ऐसा मानकर ही आचार्यों ने इसे काव्य की कोटि में स्थान दिया। श्लेष, गूढचित्र, पुनरुक्तवदाभास तो इसी आधार पर स्थित हैं, चित्रालंकार के कई भेदों में भी इसका आधार लिया जाता है, जहाँ कवि अपना नाम, रचनाकाल, गुरु आदि गुप्त रखते हैं। संस्कृत के स्तुति साहित्य में यह गूढता चरम पर रही है।

चमत्कार और शब्दालंकार

आश्चर्य एवं विस्मय की तीव्रानुभूति की अवस्था का नाम चमत्कार है। जब पाठक काव्य पढ़ता है या सुनता है तो वह किसी भाव, स्वर या विचार से आन्दोलित होकर विस्मयातिरेक की स्थिति में पहुँच जाता है। काव्य का यही तत्त्व चमत्कार कहलाता है।

आचार्य शुक्ल ने चमत्कार के विषय में लिखा है “चमत्कार से हमारा तात्पर्स उक्ति के चमत्कार से है, जिसके अन्तर्गत वर्ण विन्यास की विशेषता, शब्दों की क्रीडा, वाच्य की वक्रता तथा अप्रस्तुत वस्तुओं का अद्भुतत्व अथवा अप्रस्तुत वस्तुओं के साथ उनके सादृश्य या सम्बन्ध की अनहोनी दूरारूढ़ कल्पना जैसे उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति आदि में-वातें आती हैं।” शब्दालंकार में चमत्कार अपने पूर्ण प्रभाव के साथ रहता है। वस्तुतः चमत्कार शब्दालंकार का प्राण है। चित्रालंकार चमत्कार के अतिरिक्त और क्या है? धनुष, खंग, मुरज, मयूर आदि बंध चित्रों में वर्णों का विन्यास चमत्कार पूर्ण शैली का ही एक प्रकार है, जो पाठक की बुद्धि को कसौटी पर कसता है तथा उसको बौद्धिक व्यायाम एवं सन्तोष का अभ्यासी बनाता है।

नादसौन्दर्य और शब्दालंकार

कवि शब्दों की उचित योजना करके सरसनाद को निनादित करता है। कभी वह आलाप और विलाप के द्वारा और कभी हुँकार, झंकार, टंकार, रणत्कार, फूत्कार आदि के माध्यम से अपनी भावाभिव्यक्ति करता है। ऐसी उक्तियों में भावातिरेक के साथ-साथ कहीं-कहीं बीजाक्षरों या गुंसाक्षरों का भी सपुट रहता है। इस तरह नाद के माध्यम से द्वयर्थकरी क्रिया सम्पन्न होती है। अनुप्रास, यमक, काकुवक्रोक्ति, पुनरुक्ति, वीप्सा आदि शब्दालंकार नादसौन्दर्य पर ही आश्रित हैं। कवि कभी काकु-कण्ठध्वनि में चातुर्य दिखाता है तो कभी वादलों की गड़गड़ाहट या युद्ध की भागदौड़-भगदड़ को शब्द प्रदान करता है। कभी वह वाद्ययन्त्रों की ध्वनियों का सहारा लेता है। ऐसी स्थिति में व्याकरण के सामान्य नियमों के पालन में कुछ शिथिलता तथा निरर्थक शब्दों की योजना की छूट भी काव्य-रचना में क्षम्य समझी जाती है।

प्रकृति और शब्दालंकार

प्रकृति की शस्य-श्यामल गोद में क्रीड़ा करने वाला तथा तथा सूर्य, चन्द्र एवं नक्षत्रों की छाया में काव्याराधना करने वाला सरस्वती पुत्र—कवि, प्रकृति के अणु-अणु में व्याप्त

लीलाओं को भावना की भूमि पर अवतारित करता है। प्रकृति के अंचल में पलकर तथा उसके द्वारा वितरित अन्न-जल पर पालित-पोषित कवि प्रकृति से परे कैसे रह सकता है ? उसका अणु-परमाणु सभी प्रकृतिमय है। वह स्थूल प्रकृति से सूक्ष्म भावों का रस ग्रहण करता है।

प्रचलित मान्यता यह है कि प्रकृति निरूपण में शब्दालंकारों का प्रयोग साधक न होकर वाधक होता है, किन्तु आलोच्यकाल के कृतित्व का अवलोकन करने से यह तथ्य प्रकाश में आता है कि युगीन कवियों ने प्रकृति के रूप, रस, गंध, शब्द और स्पर्श जनित सौन्दर्य को अभिव्यक्त करने के लिए शब्दालंकारों का समुचित प्रयोग किया है। चित्रालंकार में कमल, चन्द्र, कदली, सुमन, केतकी, गृहलता, कल्पवृक्ष आदि वन-वैभवात्मक चित्रबंध प्रकृति प्रेम के परिचायक है। इसी प्रकार ऋतु वर्णन में श्लेष बड़ा सहायक रहा है।

शस्त्रास्त्र और शब्दालंकार

प्रत्येक देश के महाकाव्यों का उद्भव काल 'वीरयुग' माना जाता है। वीरयुग की परिस्थितियों में वीरता, शक्ति, और साहस की प्रधानता रहती है। युद्ध में प्रयुक्त अस्त्र-शस्त्रों की ध्वनियों से काव्य गूँज उठता है। वीरयुग के पश्चात् प्रायः हर देश में ऐसा संक्रमण काल अवश्य आया है, जब राजा और सामन्त लोग अपनी तलवारों का जौहर भूल गए और केवल राजदरबारों में सुरा, सुन्दरी और सुकवि की त्रिवेणी में निमग्न रहने लगे। यही रीतिकाल, शृंगारकाल या राजन्य संस्कृति का युग माना गया जिसमें शस्त्रास्त्र, युद्ध की वस्तु न होकर काव्य की वस्तु हो गए। अब कविताओं में शस्त्रों की झंकारें आतीं, धनुष की टकारे होतीं पर उसके परिणाम स्वरूप शत्रुदल में आह ! आह !! या हाय ! हाय !! नहीं होती अपितु राजदरबारों और महफिलों में वाह ! वाह !! होती। यह प्रवृत्ति उस युग में रचे गए काव्यों में अनुप्रास और यमक से आगे बढ़ कर चित्र पद्धति में प्रविष्ट कर गई। धनुष, गदा, खड्ग, चर्म, चक्र, त्रिशूल, परशु, नागपाश, कटार आदि बन्ध चित्रों के द्वारा संग्राम की अचेतन कुंठा को काव्यानंद में डुबी कर कवि-कलाकार युगबोध का नया मापदण्ड उपस्थित करने लगे।

आभरण और शब्दालंकार

अपने शरीर को वनप्रदेश या भवन का प्रतिरूप मानकर उसे सजाने की प्रवृत्ति आदिकाल से रही है। धार्मिक दृष्टि से साकार ईश्वर की उपासना करने वाले भारतीय कवि-कलाकारों के लिए देवताओं के आभूषण भी प्रेरणादायक थे। वेदों में तो देवताओं के

नाम निर्धारण की पद्धति उनके आभरणों के आधार पर ही मानी जाती है। कवियों ने अपनी वागी को काव्य 'शान्दीय अलंकारों' में मजाना प्रारम्भ किया। कल्पवृक्षिणी जैसे अनुग्राम, कई तहों में पहनी जाने वाली मावाओं के मनाद धमक, पुनर्कि और बीजा-विभिन रत्नों एवं मुवर्गों में बने नगिकांचनवन मुगोमिन होने वाले वन्य-अंगों के मनाद श्लेष, पुनरुक्तवशामन, भाषामन हनी आभूषणों में कवितावनिता का शृंगार करने पर भी कवि चुन नहीं रहा। उनमें लौकिक आभूषणों को भी चित्रकाव्य के माध्यम से प्रस्तुत करना प्रारम्भ कर दिया। हार, छत्र, माला, कंकण, प्रदी, मुकुट आदि आभूषण चित्रकाव्य के बन्धुचित्रों की गोभा बढ़ाने लगे। वस्तुतः आभरण और शब्दालंकार चित्रकाव्य के माध्यम से एक दूसरे में विनित हो गए।

लोक जीवन और शब्दालंकार

शब्द पुत्र कवि युग का, मनाज का और जन-जन का प्रतिनिधि होता है। वह होता है दर्पण उस विचारधारा का जो जनमानस में प्रवाहित होती है। वह होता है ऐसा प्रति-चित्र, जो उसका न होकर उसके परिवेश का होता है। शब्दालंकारों के निरूपण में भी सामान्य जीवन की, लोक जीवन की झलकियाँ मिलती हैं। तथाकथित आश्रयवाताओं— राजामहागजाओं—के अतिरिक्त भी एक वर्ग और था जो कवि के काव्य का मूल्यंकन करता था। यही कारण है कि चूल्हा, चक्की और मूज की बात करते बाने कबीर ने तेल, नौन, तेल और लकड़ी की चर्चा करते बाने आज के कवि तक मनी लोकजीवन के चिन्ते हैं। चित्रकाव्य में बन्धुचित्रों के लिए चौंड़, शतरज, चवाई, चौकी, मीठी, मंगोला आदि जीवन की लगभ्य ममझी जानेवाली वस्तुएँ भी आचार्यों की मूल्यन दृष्टि ने नहीं बनी। कवि ने पजू पक्षी और वाद्ययन्त्र को कविता के आवरण में प्रस्तुत किया। लोकजीवन ने प्रहेलिका, मुजरियाँ, बुझौवल को जितना सम्मान मिला है उनना साहित्य का किना विधा को नहीं मिला। "दैनिक-जीवन के व्यवहार में बाने बाने पदार्थ ही लोक प्रहेलिकाओं के आवाग होते हैं। यथा मिठाड़ा, नाली, आरी आदि। अमीर खुरो ने इन्हीं पदार्थों से अपनी प्रहेलिकाओं की रचना की, इन्हींलिए इनकी प्रहेलिकाएँ लोक में बहुत प्रचलित हैं।"^{१७}

अन्य शास्त्र एवं शब्दालंकार

शब्दालंकार कई शास्त्रों एवं विद्याओं की रभिधों में दृष्ट होने वाला रसायन है। वागी की किनी भी क्यारी में शब्दालंकार के म्करद भरे पुष्प हैंवने—मृस्कराने दृष्टिगोचर

हो सकते हैं। काव्य के अतिरिक्त गद्य, नाटक, व्याकरण, कोश, न्याय, वेदान्त, ज्योतिष, आयुर्वेदादि विषयों के प्रतिपादन में भी शब्दालंकार ने महत्त्वपूर्ण योगदान किया है। शब्दालंकार ने व्याकरण शास्त्र से शब्द-व्युत्पत्ति; अर्थशास्त्र से विनिमय वृत्ति; समाजशास्त्र से व्यक्ति एवं समष्टिगत मूलतत्त्व; इतिहास एवं राजनीति से कालविशेष की राजन्य संस्कृति; गणित से अंकों के काव्यात्मक चमत्कारी प्रयोग; लोकजीवन से अश्रु-हास और दैनिक जीवन से पशु पक्षी एवं झोपड़ी से लेकर राजमहल तक के प्रतिविम्ब—ग्रहण किए। चित्रकला की तुलिका से उसने चित्रकाव्य का रंगमंच तैयार किया। वस्तुतः विश्व की कोई ऐसी कला नहीं होगी जिसका शब्दालंकार से प्रत्यक्ष या परोक्ष सम्बन्ध नहीं। यह ऐसी धात्री है जो सभी विधाओं—विद्याओं का समभाव से पोषण करती है, शृंगार करती है और खेल खिलौती है।

शब्दालंकार—महत्त्व

काव्यशास्त्र के अधिकांश आचार्यों ने अर्थालंकारों से पूर्व शब्दालंकारों का विवेचन करके परोक्ष रूप से उनके महत्त्व को प्रतिपादित किया है। संस्कृत में आचार्यविश्वनाथ^१, विद्याभूषण^२, अभिनव कालिदास^३ और हिन्दी में कई आचार्यों ने यथा-मण्डन कवि^४, म्नालकवि^५ आदि ने अर्थालंकारों के पूर्व शब्दालंकारों का इसलिए विवेचन किया क्योंकि अर्थ के पूर्व शब्द की सत्ता आती है अर्थात् अर्थ शब्दाश्रित होता है। कुलपति मिश्र^६ ने भी यह तथ्य उपस्थित करके शब्दालंकारों का प्रथम विवेचन किया है। अन्य कई आचार्यों ने मुक्तकंठ से शब्दालंकार

१. शब्दार्थयोः प्रथमं शब्दस्य वृद्धिविषयत्वाच्छब्दालंकारेषु वक्तव्येषु ।

—साहित्य दर्पण; १०-१ (अवतरणिका)

२. —शब्दस्य प्रथमं धीविषयत्वात्ताद्गतास्ताद्वाह ।

—साहित्य कौमुदी; नवम परिच्छेद (अवतरणिका)

३. अर्थप्रतीतेः शब्दप्रतीति पूर्वकत्वात् प्रथमं शब्दालंकारा निरूप्यते ।

—नंदराजयशोभूषण; विलास (अवतरणिका)

४. होत सव्व ही तै अरय, यहै चित्त में आन ।

पूरव ही ताते कहौ, सव्व अलंकृत जान ॥—भूषण दाम; दोहा ३

५. होत सव्व के आसरे अर्थ सुनौ बुध लोग ।

इमि सव्वालंकार को करो प्रथमहि जोग ॥—अलंकार भ्रम भंजन; दोहा १७

६. प्रथम शब्द यातै कहै, प्रथम शब्द के साज ।—रसरहस्य; ७-२

की प्रशंसा भी की है। भोज का कथन है कि जिस प्रकार ज्योत्स्ना से चन्द्रना की और लावण्य ने अगताओं की श्रीवृद्धि है उन्हीं प्रकार अनुग्राम ने काव्य की श्री वृद्धि होती है।^१ भोज ने श्रुत्यनुग्राम को अनुग्राम—तायक मानते हुए वैदर्भी की मतायत्ना इसी पर निर्भर बताई है क्योंकि ब्राह्मेवी किसी प्रतिना सम्पन्न कवि में ही पुण्यो के कारण अनुग्राम-शक्ति का सन्निवेश करती है^२। नरेन्द्रप्रभमूर्ति ने भी कहा है कि निर्दोष और गुणयुक्त काव्य भी शब्दालङ्कारों के अभाव में वैचित्र्य प्राप्त नहीं कर सकता^३। रीतिकालीन आचार्य देव ने भी शब्दालङ्कारों में ही कवि-रीति को सनाय माना है^४।

शब्दालङ्कार काव्य की मौन्दर्य वृद्धि तो करते ही ह, माय ही इनका भाषाकोश को वृद्धि में भी पर्याप्त योग रहता है। डॉ० रमाल ने इन्हीं विभागों को उस प्रकार व्यक्त किया है—“(१) इनमें (शब्दालङ्कारों में) एकार्यवाची शब्दों की स्थिती बढ़ गई और पर्यायवाचक शब्दों का एक वृत्त वृत्त भी तैयार हो गया। (२) अनेकार्यवाची शब्दों की भी संख्या बढ़ी और इनमें भाषा एवं शब्दकोश का पर्याप्त सकोत्र हो गया। अर्थगौण्य एवं अर्थों में अनेक-रूपता भी आ गयी। (३) यमकादि के द्वारा कतिपय शब्द कल्पित हो गये। (४) अनुग्रामों (आद्यन्तानुशासो) में भी अनेक शब्द रूप-सामान्य के आधार पर (स्वर या उच्चारण साम्य से) कल्पित हो गये। यथा मदन, रदन, मदन, वदनादि। पद मैत्री या वर्गमैत्री से भी अच्छा कार्य या लान हुआ। इनमें भी भाषा का शब्दकोश बढ़-बढ़ गया। (५) शब्दालङ्कारों में भाषा के गद्य को एक ऐसा रूप प्राप्त हो गया जिसे हम तुकान्त एव अनुग्रामिक कह सकते हैं।”

निष्कर्ष

‘शब्द’ निगकाण अव्यक्त बह्य का मात्र व्यत्स्वरूप है। विन्द और प्रतिविन्द जिस प्रकार एक दूसरे के पूरक होते हैं, उन्हीं प्रकार शब्द एव अर्थ अन्वोत्पत्ति एव सयुक्त हैं। उन प्रकार काव्य, शब्द एव अर्थ के उन संयोग को कहते हैं, जिसे मानव के हाम्य-स्वप्न के मुक्ताकण मुँथे हुए हो।

१ सरस्वती कंठाभरण; २-७६

२ वही; २-७२ तथा ७३

३. अलङ्कार महोदधि; ७-१

४. शब्दरसायन; पृ० ८५

५. अलङ्कार पीयूष (पूर्वाद्धि); पृ० १८४

चमत्कार, नादसौन्दर्य, भाव-संगोपन एवं रसानुभूति के तत्त्वों से परिपुष्ट होने के कारण शब्दालंकार सरस्वती-पुत्रों का कंठहार रहा है। यह दृश्य और श्रव्य के रूप में काव्य की सभी विधाओं को समेटे हुए है। वस्तुतः शब्दालंकार साहित्य की उस प्रत्येक कृति में मिलेगा, जिसमें आत्मा की आत्मा के लिए व्याकुलता हो, उदय का विकास के लिए प्रयास हो। शब्दालंकार की पृष्ठभूमि में कला और आनन्द का मंजुल मिलन है।

अलंकारशास्त्र के सभी सम्प्रदायों से शब्दालंकार का अन्यतम घनिष्ठ सम्बन्ध है। रस के तो घट के घट भरे पड़े हैं शब्दालंकार में। इसके अतिरिक्त शब्दालंकार के किरीट में अन्य सभी शास्त्रों के रत्न जड़ित हैं, साहित्य की सभी विधाओं की मणियाँ मण्डित हैं, एवं काव्य के सभी तत्वों की अलौकिक पच्चीकारी एवं नक्काशी अंकित है। प्रकृति, समाज, लोकजीवन एवं राजन्य संस्कृति के कई प्रतीक-पुत्रों की धात्री ने काव्य के आवेष्टन में पय-पान कराया है।

शब्दालंकार की प्रशंसा प्रायः सभी आचार्यों ने मुक्तकंठ से की है। कविता-वनिता की श्री वृद्धि के साथ ही शब्दालंकारों से भाषाक्रोश को भी समृद्धि हुई है।



द्वितीय परिच्छेद



अलंकार : लक्षण एवं वर्गीकरण

अलंकार : लक्षण एवं वर्गीकरण

अलंकार-व्युत्पत्ति

“अलंकार” जिन दो शब्दों के संयोग का प्रतिफलन है, उन्हीं में इसकी व्युत्पत्ति का पूरा इतिहास समाहित है। ‘अल’ का अर्थ है ‘भूषण’ तथा ‘कार’ का अर्थ है करने वाला। अतः अलंकार का सामान्य अर्थ हुआ—किसी वस्तु को विभूषित करने वाला साधन।

किन्तु व्याकरण की दृष्टि से उसकी तीन प्रकार से व्युत्पत्तियाँ की जा सकती हैं—(१) अलं करोति इति अलंकार :—जो विभूषित करता है, वह अलंकार है, (२) अल क्रियते अनेनेति अलंकार :—जिसके द्वारा विभूषित किया जाय, वह अलंकार है, और (३) अलंकरणम् इति अलंकार :—आभूषण ही अलंकार है। प्रथम व्युत्पत्ति में अलंकार कर्ता है, दूसरी में करण और तृतीय में वह स्वतंत्र धर्म या व्यापार है, जो ध्वनि आदि से अपने को अलग करता है।

प्रयोग की दृष्टि से ‘अलंकार’ शब्द तीन अर्थों में दृष्टिगोचर होता है—

(१) सामान्य अर्थ में—इस अर्थ में इसे समस्त सौन्दर्य का पर्याय माना गया है। वामन ने अलंकार का यही व्यापक अर्थ स्वीकार किया है।^१

(२) काव्यगत अर्थ में—इस रूप में, काव्य के सम्पूर्ण सौन्दर्यवर्क तत्त्व यथा सन्धि, सन्ध्यंग वृत्ति, वृत्त्यंग, लक्षण आदि आजाते हैं। काव्य की सीमाओं में बाँधकर दण्डी ने इसी अर्थ को^२ अपनी स्वीकृति दी।

(३) काव्यशोभाकर—साधन के अर्थ में—इस दृष्टि से विशिष्ट शब्द योजना तथा चमत्कार मूलक अनुप्रास, यमकादि काव्यशोभाकर साधन ही अलंकार हैं। काव्य में

१. सौन्दर्यमलंकारः।—काव्यालंकार सूत्रवृत्ति; १-१-२

२. यच्च सन्ध्यंगवृत्त्यंग लक्षणाद्वागमान्तरे।

व्यादर्शगतमिदं श्लेषमलंकारतथैव नः।—काव्यादर्श; २-३६७

अलंकार का यह मम्मट सम्मत अर्थ है, जिसमें उन्होंने हारादि के समान अलंकार को भी श्री वृद्धि का साधन माना है ।^१

संस्कृत एवं हिन्दी काव्यशास्त्र में मम्मट द्वारा प्रयुक्त अर्थ ही रूढ़ हो गया ।

अलंकार लक्षण—विवेचन की तीन शैलियाँ

अलंकार की पूर्वोक्त व्याकरण सम्मत तीनों व्युत्पत्तियों के आधार पर संस्कृत एवं हिन्दी में अलंकार-विवेचन की तीन शैलियाँ—तीन धाराएँ प्रचलित हैं—

(१) अनिवार्य तत्त्वमूलक निरूपण-शैली

इस धारा के प्रवर्तक भामह है, जो अलंकार को काव्य का अनिवार्य तत्त्व घोषित करते हैं । उनका कथन है कि सुन्दर होते हुए भी रमणी का मुख अलंकारों के बिना शोभा नहीं पाता ।^२

संस्कृत काव्यशास्त्र में इस शैली के पोषक आचार्यों में दण्डी^३, अग्निपुराणकार^४, वाग्भट (प्रथम)^५, नरेन्द्रप्रभ सूरि,^६ जयदेव^७ है, जिन्होंने अलंकार के बिना काव्य को शून्य, शुष्क एवं अशुभ माना है । इनकी दृष्टि में अलंकार रहित सरस्वती विधवा है । ये आचार्य अलंकारवादी हैं और अलंकार सम्प्रदाय के सशक्त स्तम्भ हैं ।

रीतिकालीन हिन्दी आचार्यों में केशवदास^८ एवं रीतिकालोत्तर आचार्यों में

१. उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।

हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥ —काव्यप्रकाश; ८-२

२. न कान्तमपि निर्मूर्षं विभाति वनिताजुखम् । —काव्यालंकार (भामह); १-१३

३. काव्यशोभाकरान्धर्मानलंकारान्प्रचक्षते । —काव्यादर्श; २-१

४. अर्यालंकाररहिता, विधवेव सरस्वती । —अग्निपुराण; ३४२-२

५. दोषैर्मुक्तं गुणैर्युक्तमपि येनोज्जितं वचः ।

स्त्रीरूपमिव नो भाति तं वृषेऽलंक्रियोच्चयम् ॥ —वाग्भटालंकार; ४-१

६. शब्दालंक्रुतिभिः कामं सरस्वत्येकं कुण्डला ।

द्वितीयकुण्डलार्थं तद्ब्रह्मोऽर्थालंक्रुतीरिमाः ॥ —अलंकार महोदधि; ८-१

७. अंगीकरोति यः काव्यं शब्दार्थविनलंक्रुति ।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलंक्रुती ॥ —चन्द्रालोक; १-८

८. जदपि मुजाति सुलक्षणी सुवरन सरस मुवृत्ता ।

भूषण विनु न विराजई कविता वनिता मिता ॥ —कविप्रिया; ५-१

गुलार्वांसिह,^१ मुरारिदान^२ आदि ने अलंकार-निरूपण की भामहू निरूपित शैली को ही अपनाया ।

(२) काव्यशोभाकरसाधनमूलक शैली

इस शैली के प्रवर्तक, रस सम्प्रदाय के प्रमुख आचार्य मम्मट माने जाते हैं । इनका कथन है कि अनुप्रास आदि शब्दालंकार और उपमा आदि अर्थालंकार शब्दार्थ के द्वारा रस का उदकार उसी प्रकार करते हैं, जिस प्रकार हारादि गरीर के सौन्दर्य में वृद्धि करते हैं ।^३

मम्मट की अलंकार विषयक यह मान्यता ही अधिकांश संस्कृताचार्यों ने स्वीकृत की । हेमचन्द्र^४, विद्याधर^५, विश्वनाथ,^६ आदि ने अलंकार को सौन्दर्यातिशय का साधन माना है ।

रीतिकालीन आचार्यों ने चिन्तानिधि^७, मिठारीदास^८, रूपसाहि^९ आदि ने भी

१. जाति रीति लक्षण वरन, रस सुन्दर जुत होय ।
भूषण विन भूषित नहीं: कविता कामिनि दोय ॥ —काव्यसिन्धु; ४-१
२. वेदव्यास भगवान ने परतछ कह्यो पुकार ।
कविवानी भूषण विना, जैसी विधवा नार ॥—जसवंत जसोभूषण; आकृति २;
(अलंकार विचार)
३. उपकुर्वन्ति तं सत्तं येऽङ्गद्वारेण जानुचित् ।
हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥ —काव्यप्रकाश; ८-२
४. अंगाश्रिता अलंकाराः । —काव्यानुशासन; १-१३
५. अलंकारास्तु हारादय इव कण्ठादीनां संयोगवृत्त्या वाच्यवाचक
रूपाणामंगानानतिशयमादधाना रस उपकुर्वन्ति । - एकावली; ५-१ (वृत्ति)
६. शब्दार्थशोरस्थिरा ये धर्माः शोनातिशयिनः ।
रसादिनुपकुर्वन्तोऽलंकारस्तेऽङ्गदादिवत् ॥ —साहित्यदर्पण; १०-१
७. अलंकार ज्यों पुरुष को, हारादिक मनमानि ।
प्रासोपम आदिक वितत, अलंकार त्यों जानि ॥ —कविकुलकल्पतरु; २-४
८. अनुप्रास उपमादि, शब्दार्थालंकार ।
ऊपर से भूषित करें, जैसे तन को हार ॥ —काव्यनिर्णय; १६-६६
९. उपमादिक करि होत जहँ, भूषित काव्य सरूप ।
अलंकार सो नारि को, ज्यों आभरण अनूप ॥ —रूपविलास; १२-१

अलंकार को रस के उपकारक, पौषक और उत्कर्षकारक काव्यांग के रूप में मान्यता दी है। रीतिकालोत्तर अलंकार ग्रन्थों में यह धारा लुप्त सी दृष्टिगोचर होती है।

(३) ध्वनि से भिन्न चमत्कारमूलक शैली

इस धारा के आचार्य अलंकार को रस और ध्वनि से भिन्न मानते हैं। आनन्द-वर्धन को इस शैली का आदि आचार्य माना जाता है, जिन्होंने अलंकार और ध्वनि का पार्थक्य स्वीकार करते हुए अलंकार को काव्य का गौण तत्त्व स्वीकार किया।^१ पण्डितराज जगन्नाथ ने अपने लक्षण में व्यंग्य को काव्यात्मा मानते हुए कहा है—काव्यात्मा 'व्यंग्य' की रमणीयता के प्रयोजकों को अलंकार कहते हैं।^२ वैद्यनाथ सूरि ने कुवलयानन्द की टीका में भी यही विवेचन किया है।^३ देवशंकर पुरोहित^४ ने उसी शब्दावली में रस-व्यंग्य से भिन्न चमत्कार-प्रयोजकों को अलंकार माना है।

रीतिकालीन अलंकार-विवेचक आचार्यों में जनराज^५, गोविन्ददास (रसिक-गोविन्द)^६ तथा ग्वाल^७ आदि ने अलंकार को रस और व्यंग्य से भिन्न मानते हुए इसी तृतीय शैली की परम्परा का निर्वाह किया। ये आचार्य अलंकार को अघम काव्य की श्रेणी में परिगणित करते हुए उसे मात्र चमत्कार का हेतु स्वीकार करते हैं।

१. ध्वन्यालोक १-२ और ३

२. काव्यात्मनो व्यंग्यस्य रमणीयताप्रयोजका अलंकाराः । —रसगंगाधर; पृ० २४८

३. रसादि भिन्नव्यंग्यभिन्नत्व सति शब्दार्थान्यतरनिष्ठा या विषयिता सम्बन्धावच्छिन्ना, चमत्कृतिजनकतावच्छेदकता तदवच्छेकत्वमलंकारमिति..... । —कुवलयानन्द टीका; पृ० ४

४. रसादिभिन्नव्यंग्ययान्यच्छब्दार्थयोश्च या पृथक् ।

चमत्कार प्रभावता तदवच्छेदकमलंक्रिया ॥ —अलंकारमंजूषा; श्लोक १३३

५. अर्थ शब्द की चित्रता, व्यंग्य अधिक नहीं पाय ।

तहाँ सु अघमकाव्य है, अलंकार ठहराय ॥ —कवितारस विनोद; ८-१

६. रस ते विगि तै भिन्न अरु सद्दार्थ के चमत्कार को प्रकट करै सो अलंकार है ।

—दूषणोल्लास; पृ० ८७

७. रस आदिक तै व्यंग्य ते होय भिन्नता जाहि ।

सद्दार्थ ते भिन्न हवै सद्दार्थ के माँहि ॥ —अलंकार भ्रमभंजन; दोहा ४

इस शैली का प्रभाव रीतिकालोत्तर आचार्यों ने भी ग्रहण किया है। लछिराम^१, अर्जुनदान केडिया^२ आदि आचार्य इसी परम्परा के पौषक हैं। ये अन्कार का महत्त्व उनके मात्र अलंकार होने में ही स्वीकार करते हैं, क्योंकि चमत्कार-वर्मा अलंकार, इनकी दृष्टि में काव्य का अनिवार्य तत्त्व नहीं है।

अलंकार लक्षण निरूपण की अन्य शैलियाँ

ऊपर विष्णुपितृ तीन प्रमुख शैलियों के अतिरिक्त हिन्दी में कई आचार्यों ने अपने स्वतन्त्र एवं मौलिक मतों का उद्घाटन भी किया है। इन आचार्यों ने मन्त्रनाचार्यों की अलंकार विषयक मान्यताओं को नये ढंग में एवं नवीन शब्दावली में प्रस्तुत किया है किन्तु उनकी शैलियों को नहीं अपनाया। ये सभी आचार्य प्रायः रमवादी हैं एवं अलंकार को रम का उपकारक तत्त्व स्वीकार करते हैं। रीतिकालीन आचार्यों में कुलपति मिश्र^३, पदुमनदान^४, देव^५ आदि ने अलंकार के स्वतन्त्र लक्षण दिये हैं। रीतिकालोत्तर आचार्यों ने स्वतन्त्र लक्षण-विवेचकों के दो वर्ग बनाये जा सकते हैं। प्रथम वर्ग अलंकार को मक्षित परिभाषा के आवरण में प्रस्तुत करने वाले आचार्यों का है। जगन्नाथप्रसाद भानु^६, मिश्रदत्त^७ आदि ऐसे ही विवेचक हैं जिन्होंने अलंकार का मक्षित लक्षण देकर उसके किमी एक ही तत्त्व की ओर इंगित कर दिया है। ऐसी परिभाषाओं में मक्षितता के अतिरिक्त और कोई नूतन तत्त्व नहीं है।

द्वितीय वर्ग विन्तृत व्याख्या प्रस्तुत करने वाले आचार्यों का माना जा सकता है, जिन्होंने परम्परावादी आचार्यों की अपेक्षा अलंकार की नुनियोजित एवं विन्तृत व्याख्या

१. वचन छन्द वर व्यंग्य में विलग चमक परिमाण ।

भूपतवत् पद अर्थ में, अलंकार अनुमान ॥ —रामचन्द्र भूषण; दोहा ३

२. भान्ती भूषण; पृ० ४

३. रमहि बटावे होय जहँ, कबहुक अङ्गनिवास ।

अनुप्रास उपमादि है, अलंकार सुप्रकाश ॥ —रमरहस्य; ६-१३

४. चमत्कार जेहि में विविध अलंकार सो दोय । —काव्यमंजरी; १०-१

५. शब्दरम्यान; पृ० ६४

६. जो काव्य की शोभा बढावे वही अलंकार है । —काव्यप्रभाकर; पृ० ४७२

७. जिनने शब्द या वाच्यार्थ की शोभा बड़े उसे अलंकार कहते हैं । —साहित्यपारिजात;

प्रस्तुत की। इन आचार्यों ने संस्कृत एवं हिन्दी के पूर्ववर्ती आचार्यों के लक्षणों की आलोचनाएँ प्रस्तुत करके नवीन स्थापनाएँ-मान्यताएँ स्वीकार की हैं, अतः इन्हें पुनाराख्याता विवेचक^१ भी कहा जाता है।

इन आचार्यों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, डॉ० नगेन्द्र एव डॉ० रामकुमार वर्मा के मतों एवं व्याख्याओं को हम नीचे दे रहे हैं—

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—“वस्तु या व्यापार की भावना चटकीली करने और भाव को अधिक उत्कर्ष पर पहुँचाने के लिए कभी-कभी वस्तु का आकार या गुण बहुत बढ़ाकर दिखाना पड़ता है। कभी उसके रूप, रङ्ग या गुण की भावना को उसी प्रकार के और रूप-रङ्ग मिलाकर तीव्र करने के लिए समान रूप और धर्म वाली और वस्तुओं को सामने लाकर रखना पड़ता है। कभी-कभी बात को घुमा-फिरा कर कहना पड़ता है। इस प्रकार के भिन्न-भिन्न विधान और कथन के ढंग अलंकार कहलाते हैं।”^२

डॉ० नगेन्द्र—“अलंकार की व्युत्पत्ति वैयाकरण दो प्रकार से करते हैं—‘अलं करोतीति अलंकार’ अर्थात् जो सुशोभित करता है वह अलंकार है, अथवा ‘अलक्रियतेऽनेनेत्यलंकारः’ अर्थात् जिसके द्वारा किसी की शोभा होती है, वह अलंकार है। साधारणतः दोनों का आशय एक ही है, परन्तु पहले अर्थ में अलंकार कर्ता या विधायक है, दूसरे में करण-साधन है। वास्तव में अलंकार के विकास में ये दोनों व्युत्पत्ति—अर्थ अपना-अपना महत्व रखते हैं। व्युत्पत्ति-अर्थ में अन्तर इस बात का द्योतन करता है कि अलंकार किस प्रकार काव्य में विधायक पद से स्थलित होकर साधन मात्र रह गया। अलंकार के सर्वमान्य अर्थ को दृष्टि में रखते हुए दूसरी व्युत्पत्ति ही अधिक सगत है, जिसके अनुसार अलंकार काव्य की शोभा का साधनमात्र है।”^३

डॉ० रामकुमार वर्मा—“वस्तुतः अलंकारों का प्रयोग भाषा और भावों का सौन्दर्य-दृष्टि से संचय करने में तथा उनके द्वारा जीवन के कार्य-व्यापारों को आकर्षक बनाने में है। इन प्रयोगों को इसीलिए ‘अलंकार’ नाम दिया गया कि उनसे भाषा और भावों की गनता दूर होकर उनमें सुषमा और सौन्दर्य की सृष्टि होती है।”^४

इन पुनराख्याता समालोचकों एवं व्याख्याताओं के मतों की समीक्षा करने पर सहज उपलब्धि यह होती है कि शैली एवं विषय को प्रस्तुत करने के विधान की दृष्टि से ये अन्य

१. हिन्दी में शब्दालंकार-विवेचन, पृ० २६
२. चिन्तामणि (प्रथम जग); पृ० १८१
३. रीतिकालीन काव्य की भूमिका, पृ० ८८
४. साहित्य-शास्त्र, पृ० ११८

संस्कृत एवं हिन्दी आचार्यों से अधिक स्पष्ट एवं मौलिक है। अन्ततः हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि अलंकार-लक्षण की जो परम्परा संस्कृत आचार्यों ने स्थापित की उसी का पिष्टपेषण रीतिकालीन आचार्यों ने किया। रीतिकालोत्तर आचार्यों में भी पूर्ण मौलिकता का अभाव है। इन्होंने अलंकार-लक्षण में या तो संस्कृताचार्यों की शब्दावलियों को ही हिन्दी में प्रस्तुत कर दिया या उनके भावों को पचा कर उसे नये परिवेश में उपस्थित कर दिया। अलंकार-लक्षण की परिधि में से अशतः बहिर्गमन करने का साहस, पुनराख्याता आलोचको ने किया है। उनके लक्षणों का महत्त्व सुनियोजित व्याख्याओं के रूप में स्मरणीय रहेगा।

अलंकार संख्या

भरत से अद्यपर्यन्त, वाणी-विलास की वारिधारा ज्यो-ज्यो सूक्ष्मविवेचन के विस्तृत मैदान में आती गई, त्यों-त्यों वह विस्तृत एवं गहन होती गई। भरत ने केवल चार अलंकार माने थे, भामह ने ३६, उद्भट ने ४०, रूद्रट ने ५२, भोज ने ७२, रूय्यक ने ८१, जयदेव ने १०० और अप्पय दीक्षित ने १२४ अलंकारों को मान्यता प्रदान की। “अलंकारों के उत्तरोत्तर बढ़ाने के जोश का परिणाम यह हुआ कि वे वस्तुगत वर्णन भी अलंकार नाम से पुकारे जाने लगे जिनका सम्बन्ध अलंकार्य (रस) को किसी रूप में अलंकृत करने के साथ नहीं है^१।”

हिन्दी का अलंकार साहित्य संस्कृत का उपजीवी है—यह सत्य है, किन्तु हिन्दी के आचार्यों ने अपनी बुद्धि, काव्य एवं भाषा की आवश्यकता को देखकर उसमें कुछ अलंकार घटा-बढ़ा दिये और कुछ के लक्षणों में अपनी प्रज्ञा के अनुसार संगोधन अथवा परिवर्तन-परिवर्धन कर दिये। यही कारण है कि अलंकारों की संख्या भी घटती-बढ़ती रही है। केशव ने ३७ अलंकार माने, जसवन्तसिंह ने १०४, मतिराम ने ६७, मूषण ने ८५ और देव ने ३६ अलंकारों का विवेचन किया। भिखारीदास ने १०८ अलंकार गिनाकर उनका वर्गीकरण भी प्रस्तुत किया।

अतः अलंकारों की संख्या का निर्धारण करना एक दुर्गम कार्य है क्योंकि प्रायः कोई दो आचार्य भी इस विषय में एक मत नहीं हैं।

अलंकार-वर्गीकरण : तीन भेद

महर्षि भरत ने ‘शब्दाभ्यासस्तु यमक’^२ कहकर यमक के शब्दालंकार होने का संकेत

१. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ६६

२. नाट्यशास्त्र; १६-५६

किया है। इससे स्पष्ट है कि भरत से पूर्व ही अलंकारों का शब्दमूलक वर्गीकरण हो चुका था। आचार्य भामह ने पूर्ववर्ती आचार्यों के दो वर्गों का नामोल्लेख किया है, जिसमें एक वर्ग शब्दालंकार को महत्त्व देता है और दूसरा अर्थालंकार को^१। सर्व प्रथम आचार्य वामन ने शब्दगत और अर्थगत वर्गीकरण का उल्लेख करते हुए यमक और अनुप्रास को शब्दालंकार मानकर उनका प्रथम विवेचन किया^२। आचार्य भोज ने शब्द, अर्थ एवं शब्दार्थ के आधार पर अलंकार के तीन भेद किये—वाह्य, आभ्यान्तर और बाह्याभ्यान्तर।^३

मम्मट ने अन्वयव्यतिरेक सिद्धान्त पर अलंकारों का वर्गीकरण प्रस्तुत किया। 'अन्वय' का अर्थ है, जिसके रहने पर जो रहे और व्यतिरेक का अर्थ है, जिसके न रहने पर जो न रहे।^४ इस सिद्धांत के अनुसार किसी शब्द विशेष के रहने पर अलंकार विशेष रहे और न रहने पर न रहे तो उसे शब्दालंकार कहा जायगा और यदि शब्द परिवर्तन करने पर भी अलंकार बना रहे तो उसे अर्थालंकार कहा जायेगा। दोनों स्थितियों के रहने पर उभयालंकार होगा।

आचार्य-रुय्यक ने आश्रयाश्रयिभाव के आधार पर अलंकार वर्गीकरण प्रस्तुत किया एवं मम्मट के वर्गीकरण को अशुद्ध माना। रुय्यक के मतानुसार जो अलंकार जिस पर आश्रित है वह उसका अलंकार होता है। अर्थात् यदि अलंकार शब्द पर आश्रित है तो शब्दालंकार, यदि अर्थ पर आश्रित है तो अर्थालंकार और शब्द तथा अर्थ दोनों पर आश्रित होने पर उभयालंकार होगा।^५ लौकिक आभूषणों की चर्चा करते हुए रुय्यक ने स्पष्ट किया है कि यह सिद्धान्त उन पर भी चरितार्थ होता है। कटक हाथ का अलंकार कहलाता है क्योंकि वह हाथ पर आश्रित है। कुण्डल कानों का तथा नूपुर पैरों का आभूषण कहलाता है क्योंकि वह कानों और पैरों में पहना जाता है।^६

१. रूपकादिमलंकारं बाह्यमाचक्षते परे ।

सुपां तिडा च व्युत्पत्ति वाचां वाञ्छन्त्यलंकृतिम् ॥

—काव्यालंकार (भामह); १-१४

२. काव्यालंकारसूत्रवृत्ति; ४-१ (अवतरणिका)

३. सरस्वती कंठाभरण; २-१

४. योऽलंकारो यदीयावन्वयव्यतिरेकावनुविधत्ते स तदलंकारः ।

—काव्यप्रकाश; १०-१४१ (वृत्ति)

५. अलंकार सर्वस्व; पृ० २५६-२५७

६. लोके हि योऽलंकारो यदाश्रितः स तदलंकारतयोच्यते; यथा

कुण्डलादि. कर्णाद्याश्रितस्तदलंकारः।—वही; वितृत्ति); पृ० २५७

रीतिकालीन काव्य में शब्दालङ्कार

उपरोक्त दोनों सिद्धान्तों से अलंकारों के शब्दगत, अर्थगत और उभयगत वर्गीकरण में कोई अन्तर नहीं आता। अतः मम्मट का सिद्धान्त ही लेखक की दृष्टि से सहस्रपूर्ण है, क्योंकि उत्तरवर्ती सभी आलंकारिकों ने मम्मट-सम्मत अलंकारों का वर्गीकरण मान्य किया है। हिन्दी में भी मम्मट के सिद्धान्त को अधिकांश स्वीकार किया गया।

अलंकार-वर्गीकरण की दृष्टि से रीतिकालीन आचार्यों में एक ही प्रवृत्ति दिखाई देती है, अर्थात् जिन्होंने अलंकार को वर्गीकृत किया है वे इसके दो भेद—शब्दालंकार और अर्थालंकार ही मानते हैं। जसवन्तसिंह^१, चिन्तामणि^२, कुलपति मिश्र^३ ऐसे ही आचार्य हैं। रीतिकालोत्तर आचार्यों के दो वर्ग बनाए जा सकते हैं। प्रथम वे आचार्य जो अलङ्कार के दो भेद मानते हैं। गोकुलप्रसाद^४, हरिचरणदास^५, लछिराम^६ आदि इसी वर्ग में स्थान प्राप्त करते हैं। द्वितीय, ऐसे आचार्य जो अलङ्कार के तीन भेद मानते हैं—शब्दालंकार, अर्थालंकार एवं उभयालंकार। इस वर्ग के आचार्यों में जगन्नाथ प्रसाद भानु^७, अर्जुनदास केडिया^८ आदि ने

१. 'भाषाभूषण' में जसवन्तसिंह ने चतुर्य और पंचम प्रकाश में क्रमशः अर्थालंकारों और शब्दालंकारों का विवेचन किया है।

२. शब्द अर्थ गति भेद सों अलंकार द्वै भाँति । —कविकुलकल्पतरु; २-१

३. प्रथम शब्द यातै कहै प्रथम शब्द के साज ।
बहुरि अर्थ के जानियो अलंकार कविराज ॥—रस रहस्य; ७-२

४. अलंकार वरने सुकवि शब्दा अर्था दोइ ।

—दिविजय भूषण, ६-१७.

५. 'चमत्कार चन्द्रिका' में हरिचरणदास ने पहले अर्थालंकारों का वर्णन किया है एवं बाद में शब्दालंकारों का।

६. युगल भाँति परमान तिहि प्रथम अर्थालंकार ।
शब्दा फिरि दूजो कहत, मत प्राचीन विचार ॥—रामचन्द्र भूषण; दोहा १०

७. काव्यप्रभाकर, पृ० ४७२

८. 'यद्यपि इसके अनेक भेद होते हैं, तथापि प्राचीन आचार्यों ने इसको शब्दालंकार; अर्थालंकार और उभयालंकार—इन तीन भागों में विभक्ति करके फिर इनके अन्त-भेद बताये हैं।' —भारती भूषण; पृ० ४

तो उभयालंकार का यही नाम दिया है, किन्तु मिश्रबन्धुओं ने इसे मिश्रालंकार^१ एवं रामद-
हिन मिश्र ने सम्मिलित या सयुक्तालंकार^२ कहा है। ये सभी नाम उभयालंकार के नामान्तर
हैं।

इस प्रकार संस्कृत एवं हिन्दी में अलंकार-वर्गीकरण में केवल दो ही मत उपलब्ध
होते हैं—द्विभेदात्मक एवं त्रिभेदात्मक। इनमें भी शब्दालंकार एवं अर्थालंकार को तो सभी
ने स्थान दिया है। उभयालंकार को भी नाम भेद से रीतिकालोत्तर आचार्यों ने स्वीकृति
दी है।

तीन भेदों का अन्वोन्याश्रित सम्बन्ध

शब्द की ध्वनि कर्णकुहरो का विषय है और अर्थ मनमंदिर का विश्राम है। शब्द
काव्य-पुरुष का स्थूल शरीर है तो अर्थ उसका अन्तर्मन। वस्तुतः सम्पूर्ण वाङ्मय शब्द और
अर्थ की सत्ता से ही प्रतिभासित है। शब्द और अर्थ के पारस्परिक सम्बन्धों के विषय में
सभी विद्वान् एकमत हैं। विना शब्द के अर्थ की प्रतीति असम्भव है एवं निरर्थक शब्दों का
अपना कोई महत्व नहीं है। इन दोनों के अभेद की स्थिति ही उभयालंकार के जन्म की
पृष्ठभूमि है।

शब्द का आश्रय लेकर अलंकृत करने वाला शब्दालंकार अर्थगर्भित भी होता है।
इसी प्रकार अर्थालंकार अपने शब्द-शरीर के विना अस्तित्व नहीं पा सकता। शब्दालंकार
में अर्थ का बड़ा महत्त्व है। चू कि विशेष शब्द में विशेष अर्थ है, विशेष ध्वनि है अतः काव्य
में रसानुकूल शब्दों का बड़ा महत्त्व है। भिन्न-भिन्न शब्दों में भिन्न-भिन्न अर्थच्छायाएँ होती
हैं जो चमत्कारोत्पादन करती हैं। यदि अर्थ नहीं हो तो कविता में उनका उपयोग ही क्या ?
इस प्रकार शब्दालंकार अर्थालंकार पर पूर्णतः अवलम्बित है। लाटानुप्रास, यमक, पुनरुक्त-
वदाभास, वक्रोक्ति, श्लेष आदि शब्दालंकारों में तात्पर्य की विभिन्नता समझने के लिए अर्थ
का चिन्तन करना पड़ता है।

साथ ही अर्थालंकारों में परिगणित कुछ अलंकार ऐसे भी हैं जो शब्द सापेक्ष हैं।

१. इसके दो भेद हैं—अर्थालंकार और शब्दालंकार। कहीं कहीं एक ही अलंकार में
शब्द और अर्थ दोनों का रंजन होता है वहाँ मिश्रालंकार कहे जा सकते हैं।

—साहित्य पारिजात; पृ० ६७

२. काव्य दर्पण; पृ० ४२३

उदाहरणस्वरूप, उपमा में व्याकरण के प्रत्ययों एवं इवादि शब्दों की उपस्थिति रहती है। इसी प्रकार दीपकालंकार में क्रिया और विभक्तिजन्य चमत्कार एव सहोक्ति और विनोक्ति में 'सह' और 'विना' शब्द का वैदग्ध्य शब्दालंकार एवं अर्थालंकार को एक ही मंच पर उपस्थित करता है। मुद्रा, एकावली, परिसंख्या आदि भी यत्किंचित शब्दाश्रित है।

उभयालंकारों में तो शब्दालंकार की उपस्थिति बनी ही रहती है। इसी तथ्य को दृष्टि में रखकर भोजराज ने निम्नलिखित चौबीस अलंकारों को उभयालंकार माना है— 'उपमा, रूपक, साम्य, संशयोक्ति, अपह्नुति, समाध्युक्ति, समासोक्ति, उत्प्रेक्षा, अप्रस्तुतप्रशंसा, तुल्ययोगिता, उल्लेख, सहोक्ति, समुच्चय, आश्लेष, अर्थान्तर, विशेष, परिकर, दीपक, क्रम, पर्याय, अतिशयोक्ति, श्लेष, भाविक और ससृष्टि।'^१

तीनों भेदों का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध होते हुए भी एक विचित्र बात है। अर्थालंकार अर्थ का परिवर्तन सह सकता है, किन्तु शब्दालंकार शब्द का परिवर्तन नहीं सह सकता। शब्द परिवर्तन से उसका अस्तित्व ही समाप्त हो जाता है।

अलंकार क्या अलंकार्य भी है ?

अलंकार-अनुसंधित्मुओं के समक्ष यह प्रश्न कि—क्या अलंकार स्वयं अलंकार्य है ? प्रायः अनुत्तरित रह जाता है। अतः यहाँ इसकी सामान्य चर्चा अपेक्षित है।

अलंकार का अर्थ है सौन्दर्यवर्धक साधन एवं अलंकार्य का अर्थ है सुशोभित होने वाला। अलंकारवादी आचार्यों की दृष्टि में अलंकार स्वयं अलंकार्य भी था। अतः उन्होंने इनके भेद की ओर ध्यान नहीं दिया। सर्वप्रथम ध्वनिकार आनन्दवर्धन ने रस को प्रधान मानकर—अलंकार्य मानकर—उपमा आदि को अलंकार्य मानकर—उपमा आदि को अलंकार घोषित किया।^२ आचार्य कुन्तक ने तो यहाँ तक कहा कि शरीर अपना अलंकार स्वयं नहीं

१. उपमा रूपकं साम्यं संशयोक्तिरपह्नुतिः ।
समाध्युक्ति समासोक्तिरूपप्रेक्षाप्रस्तुतस्तुतिः ॥
सतुल्ययोगितोल्लेखः ससहोक्तिः समुच्चयः ।
साक्षेपोऽर्थान्तरन्यासः सविशेषा परिष्कृतिः ॥
दीपकक्रमपर्यायातिशयश्लेषभाविकाः ।
संसृष्टिरिति निर्दिष्टास्ताश्चतुर्विंशतिर्बुधैः ॥

—सरस्वती कंठाभरण; ४-२ से ४

वन सकता। अतः अलंकार और अलंकार्य को एक मानना, स्वयं अपने ही कंधों पर चढ़ने का प्रयास करना है।^१

रीतिकालीन आचार्य इस विषय में मौन ही रहे। आधुनिक हिन्दी विवेचकों एवं पुनराख्याताओं के समक्ष यह विषय महत्त्वपूर्ण बन गया है, क्योंकि पाश्चात्य समीक्षकों ने अलंकार और अलंकार्य के पार्थक्य को स्वीकार नहीं किया है। किन्तु आचार्य शुक्ल ने कहा है—‘अलंकार और अलंकार्य का भेद मिट नहीं सकता।.....उक्ति चाहे कितनी ही कल्पनामयी हो, उसकी तह में कोई अप्रस्तुत अर्थ अवश्य ही होना चाहिए।’^२

डॉ० गुलाबराय अलंकार को वाह्य वस्तु नहीं मानते। वे कहते हैं—“वस्तु के भीतर की चीज भी उसका अलंकार हो सकती है जैसे फूल फल के अलंकार कहे जा सकते हैं। कविता का सौन्दर्य अलंकार और अलंकार्य की पूर्णता में है।”^३

किन्तु डॉ० नगेन्द्र इस विषय में भिन्न विचारों के हैं। इन्होंने अलंकार और अलंकार्य का भेद स्वीकार किया है। वे लिखते हैं—‘दोनों में व्यवहारगत भेद न मानने से न केवल समस्त साहित्यशास्त्र वरन् भाषाशास्त्र और विचारशास्त्र का भी अस्तित्व लुप्त हो जाता है। विदेश के साहित्य मनीषी भी प्रायः इसी के पक्ष में हैं कि तत्त्व दृष्टि से अलंकार और अलंकार्य में अभेद होते हुए भी व्यवहारगत दृष्टि से दोनों में भेद मानना अनिवार्य है।’^४

अलंकार का महत्व

काव्यशास्त्र में प्रत्येक आचार्य ने किसी न किसी रूप में अलंकार के महत्व को स्वीकार किया है। एक दीर्घकाल तक अलंकार को काव्य-सर्वस्व के रूप में मान्यता प्राप्त हुई है। अलंकार-विवेचन की इसी प्रधानता के कारण काव्यशास्त्र अलंकार शास्त्र के नाम से अभिहित किया गया है। सस्कृत के आचार्य जयदेव ने तो यहाँ तक कहा है कि अलंकार-विहीन काव्य की कल्पना, उष्णता-रहित अग्नि की कल्पना के समान उपहास्यापद है^५।

१. शरीर चेदलंकारः किमलंक्रुतेऽपरम् ।

आत्मैव नात्मनः स्कन्धेक्ष्वचिदप्यधिरोहति ॥ —वक्रोक्ति जीवित; १-१४

२. चिन्तामणि (द्वितीय भाग); पृ० २०७

३. सिद्धान्त और अध्ययन; पृ० ३५

४. भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका; पृ० ३१२

५. अंगीकरोति यः काव्यं शब्दार्थानलंक्रुती ।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलंक्रुती ॥ — चन्द्रालोक; १-८

हिन्दी के जिन रसवादी आचार्यों ने अलंकारों को शरीर के आभूषणों के समान माना है, उन पर आपत्ति करते हुए आचार्य ग्याल ने कहा है कि काव्यालंकारों की लौकिक अलंकारों से तुलना करना ठीक नहीं है, क्योंकि लौकिक अलंकार तो पहनकर उतारे भी जा सकते हैं किन्तु काव्य के अलंकारों की दीप्ति को काव्य से पृथक् नहीं किया जा सकता^१ ।

आचार्य शुक्ल ने अलंकार को काव्योत्कर्ष की विभिन्न प्रणालियाँ मानते हुए उनके महत्व को इन शब्दों में व्यक्त किया—‘मन्युर्ण अलंकार, चाहे वे शब्दालंकार हों अथवा अर्थालंकार, भाव या प्रस्तुत वर्णवस्तु को प्रभावोत्पादक रूप में उपस्थित करने की भिन्न-भिन्न प्रणालियाँ हैं^२ ।’

कुछ आचार्य अलंकार को महत्व न देकर भाव एवं अनुभूति की महत्ता स्वीकार करते हैं, तथा जो अलंकार रहित उक्ति में भी काव्यत्व की उपस्थिति मानते हैं, उन्हें उत्तर देते हुए डॉ० नगेन्द्र ने कहा है—“भाव का सौन्दर्य और उक्ति का सौन्दर्य सर्वथा दो भिन्न तत्त्व नहीं है । अनुभूति एवं अनिव्यक्ति में निश्चित पार्थक्य नहीं किया जा सकता^३ । डॉ० रामकुमार वर्मा ने अलंकारों की मनोवैज्ञानिक महत्ता स्वीकारण की है । वे लिखते हैं—“अलंकार केवल काव्य को अलंकृत करने का उपकरण ही नहीं है, वस्तु वस्तु या पात्र में निहित मनोवैज्ञानिक सौन्दर्य को स्पष्ट करने का साधन भी है^४ ।”

इन प्रकार आधुनिक व्याख्याताओं एवं आचार्यों ने अपनी मौलिक एवं व्यापक दृष्टि का उपयोग करके, अलंकारों के मूल में निहित मानव मन की सौन्दर्यनिवेदिनी शक्तियों का महत्त्व प्रतिपादित किया है । इनकी दृष्टि में अलंकार जड़वाद नहीं है अपितु भावाभिव्यक्ति के रंगमंच का कुशल अभिनेता है, जो विभिन्न रूप धारण करके श्रोता एवं दृष्टाओं की मूल वामनाओं की परिवृत्ति करता है ।

इस संदर्भ में हम डॉ० ओमप्रकाश के वे शब्द उद्धृत करते हैं जिनमें इन्होंने अलंकार को अस्थिर धर्म मानने वाले आचार्यों को मुँह तोड़ उत्तर दिया है । वे लिखते हैं—“ऐसा एक भी पद काव्य में नहीं मिलेगा, जिसमें कोई विशिष्ट रस होगा और अलंकार नहीं

१. हेमादिक भूषणन को ग्रहन उतारन होत ।

ये भूषण तनमन दिपत, होत न जुदौउदोत । —अलंकार भ्रमभंजव; दोहा ३

२. चिन्तामणि (प्रथम भाग); पृ० १८३

३. रीतिकालीन काव्य की भूमिका; पृष्ठ १०-११

४. साहित्य शास्त्र; पृ० ११६

होगा। मन्तव्य यह है कि अलंकारों का काव्य में प्रयोग अस्थिर मानना अथवा अनिवार्य न मानना, काव्यशास्त्रीय क्षेत्र में भ्रान्तधारणाओं का जनक बन गया है^१। वहीं वे लिखते हैं—“भाषा को गति, यति, चित्रात्मकता, सहजता और प्रभावोत्पादकता अलंकारों के बल से मिलती है^२।”

वस्तुतः अलंकार काव्य का अनिवार्य तत्त्व है। यद्यपि यह बाहरी साधन है तथापि उनके पीछे अलङ्कारिकार की आत्मा का उत्साह और ओज विद्यमान रहता है। बाह्य साधन होने के कारण सर्व प्रथम इन पर दृष्टि जाती है। संत्यतो यह है कि वे इतने बाहरी नहीं हैं, जितने समझे जाते हैं। अलंकारों की उत्पत्ति भी हृदय के उसी उल्लास एव रस से होती है जिससे कि काव्य मात्र की होती है। यही कारण है कि नारी के भौतिक अलंकारों को धारण करने में भी एक मानसिक उल्लास रहता है और अभाव में विधवा नारी अलंकार धारण नहीं करती।

अलंकारों के उपयोग की चर्चा कई परिपाश्वर्यों में की जा सकती है। अलंकारों के मूल में हृदय का ओज विद्यमान रहता है। वे मानसिक चित्रों को स्पष्टता प्रदान करते हैं, विचारों को पुष्टि देते हैं, सादृश्य को विविधरूपों में प्रस्तुत करते हैं, रचना में क्रमनिर्देश करते हैं। कुछ अलंकारों से विरोध द्वारा चमत्कार उत्पन्न करके विधाता की सृष्टि से कवि की विलक्षणता दिखलाई जाती है। कुछ से प्रभाव बढ़ाया जाता है तथा कही भाषा में सजीवता लाई जाती है और शब्द माधुर्य की सृष्टि की जाती है।

निष्कर्ष

यदि अनासक्ति उपेक्षा की जननी है तो रमणीयता अलंकार की जननी है। मानव की अनुभूति जब एक ही रूप में ढलती है तो उसके प्रति अनासक्ति होना स्वाभाविक है। ऐसी स्थिति में सहृदय पाठक—श्रोता के लिए कवि प्रतिक्षण नवीन व्यापारों की सृष्टि करता है, अपनी वाणी को अलङ्कृत करता है। ये ही अलंकार हैं।

संस्कृत काव्यशास्त्र में व्याकरण की दृष्टि से अलंकार की तीन व्युत्पत्तियाँ प्राप्त होती हैं। इन्हीं के आधार पर अलंकार-विवेचन की तीन शैलियाँ प्रचलित रही हैं—अनिवार्य तत्त्वमूलक निरूपणशैली, काव्यशोभाकर साधनमूलक शैली, और ध्वनि से भिन्न चमत्कार-मूलक शैली। इन शैलियों का हिन्दी के रीतिकालीन एव परवर्ती अलंकार साहित्य पर भी

१. काव्यालोचन; पृ० ७३

२. वही; पृ० ७३

प्रभाव पडा । इनके अतिरिक्त स्वतन्त्र लक्षण-निरूपक-शैलियों में भी दो वर्ग प्रचलित रहे हैं सक्षिप्त व्याख्यात्मक एव विस्तृत व्याख्यात्मक । विस्तृत व्याख्यात्मक शैली के प्रणेताओं को पुनराख्याता विवेचक भी कहा जाता है ।

वर्णन करने की अनन्त शैलियाँ हो सकती हैं अतः अलंकार भी अनन्त हो सकते हैं । उनकी संख्याओं के विषय में इदमित्थ नहीं कहा जा सकता । यही कारण है कि सस्कृत एवं हिन्दी आचार्यों में अलंकारों की संख्या घटती-बढती रही है ।

वर्गीकरण की दृष्टि से आचार्यों के दो वर्ग प्राप्त होते हैं—एक, अलंकार के दो भेद मानने वाला वर्ग जो शब्दालंकार एवं अर्थालंकार को स्वीकृत करता है एवं दूसरा, तीन भेदों—शब्दालंकार, अर्थालंकार, एवं उभयालंकार—को मान्यता प्रदान करने वाला वर्ग । सस्कृत में आचार्य मम्मट एवं रुच्यक ने अपने-अपने सिद्धान्तों के आधार पर अलंकारों का वर्गीकरण किया किन्तु अलंकारों के तीन भेदों के विषय में वे एक मत रहे हैं ।

रीतिकालीन एव परवर्ती हिन्दी काव्यशास्त्र में ये दोनों ही प्रवृत्तियाँ प्राप्त होती हैं, उभयालंकार के नामभेदों के अतिरिक्त उनके स्वरूप में कोई अन्तर नहीं आ सका । अलंकार के तीनों भेदों में अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है, क्योंकि काव्यपुरुष का बाह्य शरीर शब्द है तो अन्तर्मन उसका अर्थ । दोनों सम्पृक्त हैं । यही कारण है कि भोज ने ऐसे २४ उभयालंकारों की गणना की है जिनमें शब्द और अर्थ दोनों ही महत्त्वपूर्ण हैं ।

हिन्दी के पुनराख्याता आचार्यों ने गद्य के माध्यम से अलंकार के स्वरूप का पूर्ण, स्पष्ट एवं तर्क पूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया । इन्हीं आचार्यों ने अलंकार और अलंकार्य का पार्थक्य भी निरूपित किया ।

काव्य में अलंकारों के महत्त्व पर भरत से लेकर अद्यपर्यन्त अति-विस्तार से विपुल-मात्रा में लिखा गया है । आधुनिक आचार्यों ने अलंकार की अनिवार्यता एव मनोवैज्ञानिकता को विभिन्न रूपों में प्रस्तुत करके अलंकार-स्वरूप विधान में एक नूतन अध्याय जोड़ा है ।



तृतीय परिच्छेदं



शब्दालंकार : लक्षणं एवं वर्गीकरणं

शब्दालंकार : लक्षण एवं वर्गीकरण

शब्दालंकार-व्युत्पत्ति

शब्दालंकार की उत्पत्ति के शास्त्रीय सन्दर्भ में दो मत माने जाते हैं। एक, संस्कृत में राजशेखर का है, जिसमें उन्होंने प्रचेता से अनुप्राय की, चित्रांगद से चित्र की, यम से यमक की और शेष ने शब्द श्लेष की उत्पत्ति मानी है।^१ दूसरा हिन्दी में डॉ० रसाल का मनोवैज्ञानिक आधार पर निर्मित किया गया मत है, जिसके निम्नलिखित छह सिद्धान्त हैं :—

(१) पुनरुक्ति—इससे रसना, मन एवं मस्तिष्क को एक विजिप्त सरलता, सुस्पष्टता एवं प्रमन्नता प्राप्त होती है—यह स्वाभाविक बात है। इसीलिए न केवल काव्य में ही इससे सहायता ली जाती है, वरन् भाषा-विज्ञान सम्बन्धी साहित्यिक शब्दरचना में भी इसका बहुत बड़ा हाथ है। भाषा के अनेक शब्द इसी आधार पर रचे गए हैं।

काव्य में इसके सहाय्य से अनुप्रास और यमकादि की उत्पत्ति हुई है। यह अवश्य है कि इसके कई रूप कर दिए हैं—

१. वर्णवृत्ति—जैसे अनुप्रास और उसके भेद छेक व यमक।
२. शब्दावृत्ति—जैसे यमक के दूसरे रूप, पुनरुक्तवदाभास तथा उनके भेद।
३. पदावृत्ति—जैसे लाटादि।

(२) प्रयत्नलाघव—इसके द्वारा वृत्तियों और रीतियों का आविष्कार हुआ। जिन वर्णों के बोलने में रसना तथा नादयन्त्रों को सरलता होती है तथा उन्हें कम प्रयत्न करना पड़ता है, वे अल्पप्राण (व्याकरण में) तथा मंजुल या मृदुल (काव्य में) माने जाते हैं। इससे उपनागरिका और कोमला वृत्तियाँ चली; इसके विपरीत, बोलने में कठिन तथा अधिक प्रयत्न चाहने वाले परुष, महाप्राण या कठोर माने जाते हैं। इनसे परुषावृत्ति चली। ये सब वृत्त्यनुप्रास के अन्दर आवृत्ति-सिद्धान्त के साथ रखी गईं।

(३) उच्चारण साम्य या स्वर एवं ध्वनि साम्य—ऐसे वर्णों के बोलने एवं नुनने में

एक विधेय प्रकार का आनन्द प्राप्त होता है, जो एक ही स्थान से (नाद यन्त्रों के एक ही स्थल से) बोले जाते हैं । इसके आधार पर श्रुत्यनुप्रास का जन्म हुआ ।

यद्यपि काव्य में पुनरुक्ति एवं शब्दावृत्ति का निषेध किया गया है तथा उसे अच्छा नहीं कहा गया है, तो भी उसके स्वाभाविक गुणों से आकृष्ट एवं वाध्य होकर उसे ही काव्य गुणों एवं अनुप्रासों में स्थान दे ही दिया गया । इससे वस्तुतः कभी-कभी भावोत्कर्ष एवं रसोत्कर्षादि हो जाता है । इसीलिए वीप्सा आदि की महत्ता-सत्ता मानी गई है और उनसे अलंकारता की उत्पत्ति की गई है । इस प्रकार शब्दालंकारों का जन्म और विकास हुआ ।

इन उपर्युक्त मानव वृत्तियों के साथ ही साथ कुछ और विभिन्न प्रकार की वृत्तियाँ मानव-प्रवृत्ति में पाई जाती हैं और वे हैं—

(४) कौतुक-कौतूहलप्रियता—इसके कारण मनुष्य कौतुक एवं कौतूहल में संलग्न होता तथा आनन्द पाता है । उसे प्रत्येक पदार्थ के साथ कौतुक करना तथा उसके द्वारा एक विचित्र चित्ताकर्षण कौतुक का उपजना बहुत रुचता है । इस मनोवृत्ति के कारण अनेक प्रकार की कौतुक-कलाओं का जन्म हुआ है और कदाचित् इसी के आधार पर काव्यकला में भी ऐसे अलंकारों की उत्पत्ति तथा वृद्धि हुई है जैसे चित्रकाव्य ।

(५) एक दूसरी मनोवृत्ति ऐसी भी है जो ठीक प्रथम वृत्ति (सरलता-प्रियता) के प्रतिकूल है । यह मनोवृत्ति क्लिष्टता, जटिलता तथा उलझन में आनन्द पाती है और उसी की ओर आकृष्ट हो, मनको जिज्ञासु बनाकर समुत्सुकता एवं उत्कंठा के साथ उसकी ओर लगा देती है । यह सीधे मार्ग पर चलना न पसन्द कर बक्र मार्ग में अभिरुचि के साथ बढ़ती है । इसी के कारण भाषा में बक्रता तथा घुमाव-फिराव के साथ किसी बात को कहने की रीति या शैली का प्रादुर्भाव होता है तथा काव्य में ऐसे अलंकारों का जन्म होता है जैसे बक्रोक्ति, अन्योक्ति और विभावना ।

(६) इसी प्रकार की एक तीसरी मनोवृत्ति है जिससे किसी बात के छिपा देने तथा उसके द्वारा कौतूहल उपजाने तथा छिपी हुई बात को खोजने में आनन्द प्राप्त होता है । इसके प्रभाव से काव्य में कूट (हृष्टकूटादि), प्रहेलिका (मात्राच्युतक, वर्णच्युतकादि), अन्तर्लापिका एवं वहिलापिका आदि का प्रकाश होता है ।^१ डॉ० नगेन्द्र ने अलंकारों के

छह आधार माने हैं-साधर्म्य, अतिशय, वैपम्य, औचित्य, वक्रता और चमत्कार ।^१ इनमें से अन्तिम तीन आधार तो स्पष्टतः शब्दालङ्कार के ही माने जा सकते हैं ।

उपरोक्त सभी मनोवैज्ञानिक आधार तो शब्दालङ्कारों के मूल में स्थिति हैं ही, साथ ही व्यक्ति, समाज, राजन्य संस्कृति, प्रकृति, लोक-जीवन आदि भी शब्दालङ्कारों के विस्तार में-विशेषतः चित्र भेदों में पर्याप्त योगदान करते हैं । व्यक्ति का सामाजिक जीवन बड़ा वैविध्यपूर्ण है । कभी वह विपक्षी को परास्त करने के लिए शस्त्रास्त्रों का प्रयोग करता है, कभी वह पशु-पक्षियों, पादप-पत्रों एवं जीवन की निर्मूल्य-नगण्य समझी जाने वाली वस्तुओं को काव्यकला के द्वारा रूपायित करता है । यही कारण है कि सग्राम-प्रवृत्ति की परिशान्ति के लिए धनुष, चक्र, त्रिशूल आदि अस्त्रबन्ध; ऐश्वर्य प्रदर्शन के लिए हार, छत्र, सिंहासन, चामर, कंकण आदि अलंकरण-बन्ध; गति-संगीत की स्वर लहरियों को चित्र के उपकूल ने टकराने के लिए डमरू, वीणा, सितार आदि वाद्ययन्त्रबन्ध; धार्मिक भावना की परिपुष्टि के लिए अग्निकुण्ड, देवालय, वासुदेव, गणपति आदि दैवीबन्ध; तथा जीवन के सामान्य-प्रसाधनों की बुभुक्षा शान्त करने के लिए चटाई, चौकी, सीढ़ी, सरौता आदि स्थावरबन्ध-चित्रालङ्कार के प्रणेतारों की दृष्टिरेखा से ओझल नहीं हुए । यहाँ तक कि मुक्त प्रकृति की उन्मुक्त लीलाएँ-चेष्टाएँ भी उनकी परिसीमा में विलीन हो गईं । पर्वत, कदली, कमल, केहरी, मयूर, अहिराज आदि पशुपक्षी एवं वनवैभवात्मक बंधचित्र इसी तथ्य के परिचायक हैं ।

चित्रालङ्कार के एक भेद स्वरचित्र की उत्पत्ति संगीत से मानी जाती है । भोज के पङ्जादि स्वरव्यंजन^२ एवं काशिराज के स्वरव्यंजन चित्र^३ इसी प्रकार के स्वरचित्र हैं ।

इस प्रकार मानव-मन की क्यारियों में व्यक्ति, समाज, लोकजीवन, राजन्य संस्कृति, प्रकृति, संगीत आदि तत्त्वों के उर्वरक से परिपुष्ट शब्दालङ्कार के बीजों का वपन हुआ, जिससे अनुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र, वक्रोक्ति, वीप्सा, पुनरुक्तवदाभास, पुनरुक्ति, भाषासम आदि लतावृक्षादि की सृष्टि हुई एवं काव्य उपवन में चमत्कार, उक्तिवैचित्र्य, रसानुभूति

१. रीतिकाव्य की भूमिका; पृ० ६८

२. सा ममारिधमनी निधानिनी साकाम धनिधामसाधिनी ।

भानिनी सगरिभापवापवा सापगा समसमागमासमा ॥

—सरस्वती कंठाभरण; २-२६५

३. जहँ सरिगम के वर्ण तो रचिये छंद प्रवीन ।

सो स्वर व्यंजन चित्र है, कह्यो ग्रन्थ रसलीन ॥ —चित्रचन्द्रिका; १-२१

एवं कवि कौशल का पुष्प-पराग सहृदयों की अलिमालाओं को आकर्षित करने लगा और चित्रात्मकता, प्रभावोत्पादकता एवं सहजता के फल जिज्ञानुओं के हाथ लगे ।

शब्दालंकार-लक्षण

संस्कृत एवं हिन्दी के आचार्यों ने शब्दालंकार लक्षण निरूपण में वैविध्य का परिचय दिया है । संस्कृत में सर्वप्रथम अग्निपुराण ने शब्दालंकार का लक्षण इस प्रकार दिया है—जो अलंकार व्युत्पात्त अर्थात् शब्दों की विशिष्ट संयोजक शैली द्वारा शब्द को अलंकृत करते हैं उन्हें काव्यशास्त्र के मर्मज्ञ शब्दालंकार कहते हैं ।^१ भोज ने भी इसी शब्दावली में अपना लक्षण दिया ।^२ हिन्दी में शब्दालंकार विवेचकों के तीन वर्ग बनाये जा सकते हैं—पहला वर्ग उन आचार्यों का है जिन पर मम्मट के 'अन्वय-व्यतिरेक सिद्धान्त'^३ का प्रभाव पड़ा । इनमें चिन्तामणि^३, जगन्नाथप्रसाद 'भानु'^४, कन्हैयालाल घोषार^५ आदि आचार्यों की गणना की जाती है । दूसरे वर्ग के आचार्यों का प्रतिनिधित्व निहाल^६, डॉ० रसाल^७ आदि करते हैं जिन्होंने केवल शब्दगत सौन्दर्य का उल्लेख किया

१. ये व्युत्पत्त्यादिना शब्दमलंकर्तुमिह क्षमाः ।

शब्दालंकारमाहुस्तांकाव्यमीमांसका विद्व. ॥ —अग्निपुराण; ३४२-१८; १६

२. ये व्युत्पत्त्यादिना शब्दमलंकर्तुमिह क्षमाः ।

शब्दालंकार संज्ञास्ते ज्ञेया जातायादयो बुधैः ॥ —सरस्वती कण्ठाभरण; २-२

३. यालंकारो यदीयावन्वयव्यतिरेकावनुविधत्ते स तदलंकारः ।

—काव्यप्रकाश; १०-१४११ (वृत्ति)

४. सात शब्द अलंकार ये तिनमें शब्द जो होइ ।

वाही ते पर्जाय पदादि पै न भासै कोइ ॥ —कविदुल कल्पतरु; २-३

५. शब्दालंकार उसे कहने हैं जहाँ शब्दों में चमत्कार पाया जाये

अर्थात् शब्द आदि पलट दिया जावे तो अलंकार ही न रहे ।

—काव्य प्रभाकर; पृ० ४७३.

६. जो शब्दालंकार किसी विशेष शब्द की स्थिति रहने पर ही रह सकता है

और उस शब्द के स्थान पर उसी अर्थवाला दूसरा शब्द रख देने पर नहीं

वह शब्दालंकार है । —अलंकार मंजरी; पृ० ५६

७. सव्व चमत्कृत होई जिहि सव्वहोइ ।

शब्दालंकरति जानिए, चमत्कार जिहि सोइ ॥ —साहित्य गिरोमणि; दोहा ४

८. केवल शब्द या शब्दों में ही जहाँ चमत्कार एवं सौन्दर्य हो

वहाँ शब्दालंकार की सत्ता होती है । - अलंकार पीयूष (पूर्वार्द्ध) ; पृ० १४७

है। तीसरा वर्ग जानकी प्रसाद^१ और मिश्रबन्धुओ^२ का है जो श्रवण की रमणीयता को शब्दालंकार मानते हैं।

इन तीनों वर्गों के लक्षणों का विवेचन—विश्लेषण किया जाय तो ज्ञात होगा कि ये सभी अंशतः दोषपूर्ण हैं। प्रथम एवं द्वितीय मत में दोष यह है कि ये शब्दगत चमत्कार को ही शब्दालंकार मानते हैं, श्रवण रमणीयता का इनकी दृष्टि में कोई स्थान नहीं। इसके विपरीत तृतीय वर्ग, श्रवण रमणीयता मात्र को ही शब्दालंकार अभिधान से आभूषित करता है, किन्तु श्रवण रमणीयता केवल अनुप्रास का वैशिष्ट्य है, सभी शब्दालंकारों का नहीं। अतः शब्दालंकार का पूर्ण लक्षण यह हो सकता है—‘जहाँ शब्दाश्रित चमत्कार या श्रवण रमणीयता हो वहाँ शब्दालंकार होता है।’^३

शब्दालंकारों की संख्या

वाणी-विटप के पल्लव-पुष्पों का विराट्-वैभव होता है। उसकी अलंकरण विधि का विस्तार निस्सीम होता है।^४ शब्दालंकारों की संख्या निर्धारण करने का कार्य असाध्य नहीं तो दुस्साध्य अवश्य है क्योंकि प्राचीन अनेक मत-मतान्तरों का पुनराख्यान एवं अनेक नये विकल्पों का निर्माण आज भी हो रहा है।

शब्दालंकार की भेद-परम्परा का कोई सुनियोजित सिद्धान्त नहीं रहा है। अग्निपुराण और सरस्वती कंठाभरण ने इस प्रकरण को बड़ी उदारता से विवेचित किया है। यही कारण है कि अग्निपुराणकार ने शब्दालंकार के नौ प्रधान भेद, चौतीस उपभेद तथा अड़तालीस गौण भेदों का एक विशाल परिवार पुष्ट किया। भोज ने सरस्वती कंठाभरण में शब्दालंकार-जाति के चौबीस भेद तथा प्रत्येक के छह-छह उपभेद एवं यमक तथा चित्र के अनेक भेद दिखलाकर शब्दालंकारों की अनन्त-संख्याओं का रत्नाकर उपस्थित किया।

संस्कृत की तरह हिन्दी में शब्दालंकारों की संख्या के विषय में कोई व्यवस्थित-

१. सुनत अधिक रोचक लगै वर्ण अलंकार सार ।

हेतु लखावै शब्द में सो शब्दालंकार ॥ —काव्य सुधाकर; १४-१

४. जिस वर्णन में श्रवण मात्र से रमणीयता प्राप्त हो वहाँ शब्दालंकार समझा जाता है। — साहित्य पारिजात; पृ० ६६

३. हिन्दी में शब्दालंकार विवेचन; पृ० ४५

४. गिरामलंकारविधि: सविस्तर: । —काव्यालंकार (भामह); ३-५६

परम्परा परिलक्षित नहीं होती। सामान्यतः संस्कृत में २६ शब्दालंकारों का एवं हिन्दी में १६ शब्दालंकारों का विवेचन हुआ है। उनकी नामावली इस प्रकार है—

(१) संस्कृत में—

यमक, अनुप्रास, प्रहेलिका, चित्र, पुनरुक्तवदाभास, वक्रोक्ति, श्लेष, जाति, गति, युक्ति, भणिति, गुम्फना, शय्या, पठिति, रीति, वृत्ति, छाया, मुद्रा, उक्ति, वाकोवक्य, गूढ़, प्रश्नोत्तर, अध्येय, श्रव्य, प्रेक्ष्य, अभिनेय, भाषाश्लेष और भाषासम।

(२) हिन्दी में—

(क) रीतिकालीन शब्दालंकार—

अनुप्रास, यमक, श्लेष, प्रहेलिका, चित्र, पुनरुक्तवदाभास, वक्रोक्ति, मुद्रा, गूढ़, प्रश्नोत्तर, कूट, विरोधाभास और तुक।

(ख) रीतिकालोत्तर शब्दालंकार—

भाषासम, वीप्सा एवं पुनरुक्ति।

प्रस्तुत प्रबन्ध की सीमा रेखा में रहकर उपरोक्त शब्दालंकारों की संख्या-निर्धारित करने के लिए सामान्य समीक्षा अत्यावश्यक है। हिन्दी में विवेचित शब्दालंकारों में अनुप्रास, यमक एवं चित्र का शब्दालंकारत्व प्रायः असंदिग्ध है। पुनरुक्तवदाभास को उभयालंकार मानते हुए भी परम्परा निर्वाह हेतु उसे शब्दालंकार ही माना गया है।^१ वक्रोक्ति और श्लेष को भी (अर्थ वक्रोक्ति और अर्थश्लेष को छोड़कर), शब्दालंकार ही माना जाता रहा है।^२

प्रहेलिका स्वतन्त्र शब्दालंकार एवं चित्र-भेद दोनों ही रूपों में स्वीकृत हुआ है। इसके अलंकारत्व पर आक्षेप भी बड़े प्रबल हुए हैं। प्रहेलिका के अलंकारत्व का निषेध करते हुए विरचनाथ ने लिखा है—रस में बाधक होने के कारण प्रहेलिका को अलंकार नहीं माना जा सकता, यह तो उक्ति-वैचित्र्य है।^३ पर यह आक्षेप सत्य नहीं है, क्योंकि यदि रसोपकारिता को ही किसी अलंकार के अलंकारत्व का मापदण्ड माना जाय तो शब्दालंकारों में से कुछ अलंकार-श्लेष, यमक और चित्र आदि को त्यागपत्र देने पड़ेंगे क्योंकि

१. पुनरुक्तवदाभासस्य चिरन्तनैः शब्दालंकार मध्ये लक्षित्वात् प्रथमं तमेवाह।

—साहित्य दर्पण; १०-२ (अवतरणिका)

२. हिन्दी में शब्दालंकार-विवेचन; पृ० ४६

३. रसस्य परिपंथित्वान्नालंकारः प्रहेलिका।

उक्ति वैचित्र्य मात्रं सा च्युतदत्ताक्षरादिका ॥ —साहित्य दर्पण; १०-१३ तथा १४

हिन्दी के रसवादी आचार्य कुलपति मिश्र ने इनमें 'रस का हलाल' नहीं माना है ।^१ शब्दालङ्कार के अनुप्रास आदि भेदों में रस के निर्झर प्रवाहित होते हैं पर इस रसोपकारिणा को प्रत्येक शब्दालङ्कार के लिए अनिवार्य नहीं किया जा सकता । उक्तिवैचित्र्य में भी शब्दालङ्कार होता है ।^२ प्रहेलिका में बात को उक्तिवैचित्र्य की सहायता से ही चमत्कार-पूर्ण बनाया जाता है । अतः इनके शब्दालङ्कारत्व का निषेध नहीं किया जा सकता । रीतिकालीन आचार्यों में से केशव, पदुमनदास आदि ने इसे भी शब्दालङ्कार माना है । हमने भी इसे शब्दालङ्कार माना है क्योंकि इसमें भी शब्दालङ्कार के सभी तत्वों की प्राप्ति होती है, जिनका निर्देश अग्रिम पृष्ठों में यथा स्थान किया जायगा ।

अब रीतिकालोत्तर शब्दालङ्कारों की सामान्य चर्चा की जाय । सर्व प्रथम भाषाम-भाषासमक को लें । इसका सर्व प्रथम संस्कृत में आचार्य विश्वनाथ ने विवेचन करने हुए यह लक्षण दिया है—जहाँ एक ही प्रकार के शब्दों से अनेक भाषाओं में वही वाक्य रहे, वहाँ भाषासम अलङ्कार होता है ।^३ हिन्दी में जगन्नाथ प्रसाद 'भानु'^४ आदि आचार्यों ने भी इस लक्षण की पुनरावृत्ति की है, किन्तु इस लक्षण साम्य के अतिरिक्त संस्कृत तथा हिन्दी विवेचित भाषासम में कोई साम्य नहीं । संस्कृत में विवेचित भाषासम में ऐसे शब्दों का प्रयोग होता है जिनसे एकाधिक भाषाएँ निकलती हैं, किन्तु हिन्दी में प्राप्त उदाहरणों में एक से अधिक भाषाओं का स्पष्टतः प्रयोग हुआ है । इस वैषम्य के कारण ही प्रस्तुत प्रबन्ध में इसे स्वतन्त्र शब्दालङ्कार के रूप में प्रतिष्ठित किया गया ।

'वीप्सा' की विवेचना आचार्य भिखारीदास ने गुणाश्रित अलङ्कारों में की है^५ किन्तु इनके बाद वीप्सा विवेचक-आचार्यों की संख्या नगण्य है । रीतिकालोत्तर आचार्यों

१. जमक चित्र और श्लेष में रस को नहीं हलाल । —रस रहस्य; ७-४४

२. कभी कभी बात को दुमाफिरा कर कहना पड़ता है । इस प्रकार के भिन्न भिन्न विधान और कथन के ढङ्ग, अलङ्कार कहलाते हैं ।

—चिन्तामणि (प्रथम भाग); पृ० १८१

३. शब्दरेक विधैरेव भाषासु विविधास्त्वपि ।

वाक्यंयत्र भवेत्सोऽयं भाषासम इतीत्यते ॥ —साहित्य दर्पण; १०-१०

४. काव्य प्रभाकर; पृ० ५८३

५. एक शब्द बहुवार जहाँ अति आदर सों होइ ।

ताहि वीप्सा कहत है, कवि कोविद सब कोइ ॥—काव्यनिर्णय; १६-५२

ने इसको पुनः प्रतिष्ठित किया है अतः यह शब्दालंकार हिन्दी का अपना अलंकार माना जाता है। इसे हमने भी शब्दालंकार माना है! अलंकार का प्रमुख कार्य है—भावों को तीव्रतम बनाना या भवोद्दीपन करना। वीप्सा के मूल में ही भावोत्तेजन है। यह शब्दालंकार वस्तुतः भावों को चेतना देने के कारण और देने के लिए ही प्रयुक्त होता है अतः इसके शब्दालंकारत्व का निषेध नहीं किया जा सकता।

पुनरुक्ति प्रकाश का हिन्दी में पुनरुक्ति^१ नाम भी मिलता है। संस्कृत में पुनरुक्ति-प्रतीकाश नामक अलंकार जयदेव के चन्द्रालोक में मिलता है किन्तु यह कोई नवीन शब्दालंकार नहीं है वरन् पुनरुक्तवदाभास का ही एक नाम है^२। हिन्दी में पुनरुक्तिप्रकाश का सर्वप्रथम विवेचन लाला भगवानदीन^३ ने किया है। इनके पश्चात् डॉ० रसाल, विहारीलाल भट्ट आदि आचार्यों ने भी अपने ग्रंथों में इसे स्थान दिया है। इनके अनुसार भाव को रोचक अथवा प्रभावशाली बनाने के लिए एक शब्द की दो बार या अधिक बार आवृत्ति की जाय वहाँ पुनरुक्ति शब्दालंकार होता है^४। हम भी यही मानते हैं।

रीतिकालीन शेष शब्दालंकार—मुद्रा, गूढ़, प्रश्नोत्तर, कूट, विरोधाभास और तुक-विवादास्पद हैं। या तो इनका अन्तर्भाव अन्य शब्दालंकारों में हो जाता है अथवा इन्हें स्वतन्त्र शब्दालंकार न मानकर अर्थालंकार या उभयालंकार माना जाता है। अतः इन अलंकारों का “अन्य शब्दालंकार”—शीर्षक से इस शोध प्रबन्ध में विश्लेषण किया जावेगा।

संश्लेषतः, शब्दालंकारों की संख्या निर्धारण करने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि सात शब्दालंकार—अनुप्रास, यमक, श्लेष, प्रहेलिका, चित्र, पुनरुक्तवदाभास और वक्रोति-रीतिकालीन स्वतन्त्र शब्दालंकार हैं; तीन शब्दालंकार—वीप्सा, भाषासम और पुनरुक्ति-प्रकाश—रीतिकालोत्तर शब्दालंकार माने जा सकते हैं और छह शब्दालंकार—मुद्रा, गूढ़, प्रश्नोत्तर, कूट, विरोधाभास और तुक-विवादास्पद शब्दालंकार हैं।

१. काव्य दर्पण; पृ० ३४८

२. पुनरुक्तिप्रतीकाशं पुनरुक्तार्थसन्निभम् । —चन्द्रालोक; ५-७

३. एक शब्द बहुवार जंह परै रुचिरता अर्थ ।

पुनरुक्तिप्रकाश सो, वरणै बुद्धि समर्थ ॥ —अलंकार संज्ञा; पृ० १६

४. क. अलंकार पीयूष (पूर्वाद्धि); पृ० २१७

ख. साहित्य सागर; १०-६३

अपने निष्कर्ष को हम इस प्रकार भी प्रस्तुत कर सकते हैं—

(१) रीतिकालीन शब्दालंकार—अनुप्रास, यमक, श्लेष, प्रहेलिका, चित्र, पुनरुक्त-वदाभास और वक्रोक्ति ।

(२) रीतिकालोत्तर शब्दालंकार—भाणसम, वीप्सा और पुनरुक्ति-प्रकाश ।

(३) अन्य शब्दालंकार—मुद्रा, गूढ़, प्रश्नोत्तर, कूट, विरोधानास और नुक ।

शब्दालंकार का वर्गीकरण—

संस्कृत में आचार्य हय्यक ने शब्दालंकारों का वर्गीकरण प्रस्तुत किया है । “अलंकार सर्वस्व-भीमांसा” में डॉ० रामचन्द्र द्विवेदी ने हय्यक ने वर्गीकरण को पौनरुक्त्य के आधार पर इस प्रकार प्रस्तुत किया है —

(१) शब्द पौनरुक्त्य—इसके हय्यक ने दो भेद किये हैं—

क. व्यंजनमात्र पौनरुक्त्य—छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास

ख. स्वर-व्यंजन पौनरुक्त्य—यमक

(२) अर्थ पौनरुक्त्य—पुनरुक्तवदाभास

(३) उभय पौनरुक्त्य - लाटानुप्रास ।

चित्रालंकार को पाठ पौनरुक्त्य के अन्तर्गत माना गया है^१ ।

हय्यक का वर्गीकरण पूर्ण नहीं है क्योंकि इसमें श्लेष, वक्रोक्ति, प्रहेलिका आदि का स्थान प्राप्त नहीं हुआ । रीतिकालीन किसी भी आचार्य ने शब्दालंकार-वर्गीकरण की ओर ध्यान नहीं दिया । रीतिकालोत्तर आचार्य डॉ० रसाल का वर्गीकरण हिन्दी काव्यशास्त्र में अपना विशेष स्थान रखता है । उनका वर्गीकरण इस प्रकार है—

(१) वर्णवृत्तिमूलक—छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास (उपनागरिका, परूपा, क्रोनला), यमक (प्रथमरूप) सिंहावलोकन (वर्णमूलक), श्रुत्यनुप्रास (वर्णमूलक) ।

(२) शब्दावृत्तिमूलक—यमक (द्वितीय भेद), वीप्सा, पुनरुक्तवदानाम (अर्थ-सम्बन्धी), पुनरुक्तिप्रकाश, सिंहावलोकन (शब्दमूलक) ।

(३) पद या वाक्यवृत्ति—लटानुप्रास, कुण्डलियाँ में पदावृत्ति, सिंहावलोकन (पदमूलक)

- (४) तुक—तुक के समस्त भेद
(५) श्लेष—शब्दार्थ सम्बन्धी^१ ।

डॉ० भाटी ने शब्दालंकारों का एक नया वर्गीकरण इस प्रकार प्रस्तुत किया है—

१. वर्णावृत्ति मूलक—अनुप्रास
२. तच्छब्दतदर्थवृत्तिमूलक—वीप्सा, पुनरुक्तिप्रकाश या पुनरुक्ति
३. तच्छब्दभिन्नार्थ मूलक—यमक, लाटानुप्रास, वक्रोक्ति, श्लेष
४. तदर्थभासमूलक—पुनरुक्तवदाभास
५. चित्रमूलक—चित्रालंकार^२ ।

इस प्रकार रूय्यक, डॉ० रसाल एवं डा० भाटी के वर्गीकरणों में भिन्नता का आधार शब्दालंकारों की संख्या है। हम भी इस प्रबन्ध की सीमाओं के अनुरूप शब्दालंकारों का एक सभावित वर्गीकरण प्रस्तुत करते हैं—

- (१) वर्णात्मक—अनुप्रास (लाटानुप्रास को छोड़कर)
- (२) शब्दात्मक—वीप्सा, पुनरुक्तिप्रकाश, भाषासम
- (३) अर्थात्मक—यमक, लाटानुप्रास, वक्रोक्ति, श्लेष, पुनरुक्तवदाभास ।
- (४) चित्रात्मक—चित्रालंकार ।

निष्कर्ष

शब्दालंकार की उत्पत्ति के सम्बन्ध में डॉ० रसाल का मत मनोवैज्ञानिक आधारों पर स्थित होने के कारण अधिक संगत है। पुनरुक्ति; प्रयत्न लाघव उच्चारणसाम्य या स्वर एवं ध्वनि साम्य, कौतुक-कौतूहल-प्रियता आदि मनस्तत्वों को शब्दालंकार के जन्म की आधार शिलाएँ मान सकते हैं। इनके अतिरिक्त प्रकृति, समाज, राजन्य-संस्कृति, लोकजीवन आदि भी शब्दालंकार के विकास में योगदान करते रहे हैं।

शब्दालंकार के लक्षण निरूपण में विविधता रही है। संस्कृत में अग्निपुराण से लेकर हिन्दी में मिश्र बन्धुओं तक लक्षणों की त्रिपथगामी धाराएँ चली। शब्दालंकार का निर्दोष लक्षण यह हो सकता है—जहाँ शब्दाश्रित चमत्कार या श्रवण रमणीयता हो वहाँ शब्दालंकार होता है। संस्कृत की तरह हिन्दी में भी शब्दालंकारों की संख्या के सम्बन्ध

१. अलंकार पीयूष (पूर्वाद्धि); पृ० १८५
२. हिन्दी में शब्दालंकार—विवेचन; पृ० ५७

में कोई निर्धारित परम्परा नहीं रही। सस्कृत में २८ एवं हिन्दी में १६ शब्दालंकारों का विवेचन हुआ है। हिन्दी के शब्दालंकारों में भी सात शब्दालंकार—अनुप्रास, यमक, श्लेष, प्रहेलिका, चित्र, पुनरुक्तवदाभास और वक्रोक्ति—तो रीतिकालीन हैं; वीप्सा, भापासम और पुनरुक्तिप्रकाश रीतिकालोत्तर माने जा सकते हैं तथा मुद्रा, गूढ़, प्रश्नोत्तर, कूट, विरोधाभास और तुक विवादास्पद शब्दालंकार हैं।

शब्दालंकारों का स्य्यक के द्वारा प्रस्तुत वर्गीकरण पूर्ण नहीं है। डॉ० रसाल का वर्गीकरण वैज्ञानिक है और डॉ० भाटी द्वारा प्रस्तुत वर्गीकरण भी विचारणीय है। हमारी दृष्टि में इसके वणतिमक, शब्दात्मक, अर्थात्मक एवं चित्रात्मक वर्ग बनाये जा सकते हैं।



चतुर्थ परिच्छेद



संस्कृत में शब्दालंकार-विवेचन
की परम्परा

संस्कृत में शब्दालंकार-विवेचन की परम्परा

ऐतिहासिक पर्यालोचना

हिन्दी के काव्य शास्त्रीय उपवन में शब्दालंकार-विवेचन का एक विशाल षट्कृत दिव्य देता है किन्तु इसका मूल मन्वृत काव्यशास्त्र की उर्वरा-वसुधरा के गर्भ में छिपा हुआ है और वही ने इसे जीवन रस की प्रेरणा-धारा प्राप्त होती रही है। अतः ऐतिहासिक शब्दालंकार के मूल्यांकन एवं परिशीलन के पूर्व संस्कृत आचार्यों की काव्यशास्त्रीय कृतियों का, शब्दालंकार-विवेचन की दृष्टि से ऐतिहासिक पर्यालोचन अत्यन्त आवश्यक है।

मन्वृत वाङ्मय का प्रथम उन्मेष वेदों के रूप में हुआ। जिस प्रकार प्रत्येक शास्त्र एवं विद्या के लिये मूल स्रोत स्वल्प वेद माने जाते हैं, उसी प्रकार शब्दालंकारों का पूर्वानाम भी हमें वेदों के कल्पित मन्त्रों के परिशीलन से उपलब्ध हो जाता है^१। गार्ग्य आदि आचार्यों द्वारा वेदमन्त्रों के अर्थ में उपमा की व्याख्या की जाती थी यथा और भरत के बीच अलंकार के कुछ शास्त्रीय शब्द व्याकरणों द्वारा प्रयुक्त मिलते हैं। पाणिनि के मन्त्र नक उपमा के चारों अङ्ग निर्धारित हो चुके थे, किन्तु अन्य ग्रन्थों की उपलब्धि के अभाव में शब्दालंकार का लाक्षणिक उन्मेष भरत के नाट्यशास्त्र में ही प्रारम्भ होता है। मन्वृत काव्यशास्त्र के आद्याचार्य भरत ही माने जाते हैं।

काल-क्रम निर्धारण

भरत ने विश्वतथ्य तक छोटे-बड़े इतने अलंकार गण्य लिखे गए हैं कि जिनका एकत्र-विवेचन न तो सम्भव है और न अपेक्षित ही। इनमें से अनेक आचार्यों ने शब्दालंकार-रेखर अन्य काव्यांगों का विवेचन भी किया है। कुछ आचार्यों ने अपनी मौखिक प्रतिभा का अथवा पूर्वजाचार्यों की व्याख्या में भी किया है, फलतः काव्यशास्त्र की कृतियों या व्याख्यान की मूलग्रन्थ के समान ही गौरव संपिंड हो गई है।

मन्वृत में शब्दालंकार-विवेचन के इतिहास को हम चार विभागों में विभक्त कर सकते हैं—

(१) भरत

१. (क) परीमेग्निमर्षत परीमे गाननेयत । —ऋग्वेद; १०-१५५-५

(ख) य उदान् परादय य उदानग्यायनम् । —अथर्ववेद; ६-७७-२

(२) ध्वनि पूर्वकाल

(३) ध्वनिकाल

(४) ध्वन्युत्तरकाल

ध्वनिपूर्वकाल के पूर्व भरत ही एक मात्र ऐसे आचार्य थे जिनके नाट्यशास्त्र में अलंकारों को स्थान प्राप्त हुआ। ध्वनि पूर्वकाल के आचार्य हैं—विष्णु धर्मोत्तर पुराणकार, भट्टि, भामह, दण्डी, उद्भट, वामन एवं रुद्रट। इस काल में अलंकारों का सार्वभौम शासन रहा। हिन्दी के आचार्य केशव पर इसी युग का प्रभाव पडा। ध्वनिकाल खण्डन-मण्डन एव स्थापन का युग था। अलंकार का विवेचन न होकर अब अलंकार की सख्यावृद्धि एवं उसके स्थान का निर्धारण हो रहा था। अग्निपुराणकार, भोज आदि इस युग के कीर्तिस्तम्भ हैं। ध्वन्युत्तरकाल अपने पूर्ववर्तियुगो का प्रभाव ग्रहण करके पिष्टपेपण ही अधिक कर पाया। इस काल के आचार्य अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के ऋणी हैं। मम्मट, रूयक, शोभाकर मित्र, हेमचन्द्र, वाग्भट (प्रथम), नरेन्द्रप्रभसूरि, जयदेव, विद्याधर, विश्वनाथ आदि इसी वर्ग के आचार्य हैं।

इनके अतिरिक्त अन्य कई आचार्यों-कवियों ने संस्कृत-साहित्य के भण्डार को काव्य-शास्त्रीय कृतियाँ प्रदान की हैं, किन्तु शोधग्रन्थ की सीमा में रहकर हम इस परिच्छेद में उन्हीं संस्कृताचार्यों का कालक्रमानुसार सर्वेक्षण करेंगे जिनके शब्दालंकार-विवेचन का हिन्दी रीतिकालीन कवियों का प्रभाव पड़ा है।

(१) भरत-नाट्यशास्त्र (२५७ वि. पूर्व से २५७ वि. सं.)

भरत का नाट्यशास्त्र संस्कृत काव्यशास्त्रों की माला का प्रथम पुष्प है जिसके सोलहवें अध्याय का नाम 'अलंकार लक्षण' है यहाँ 'अलंकार' शब्द का प्रयोग सामान्य अर्थ में हुआ है। काव्यशास्त्रीय अर्थ में नहीं। इस अध्याय के ४५ श्लोकों में ३६ काव्य विभूषण, ४ अलंकार, १० काव्य दोष तथा १० काव्यार्थ गुणों का वर्णन है। इनके चार अलंकार हैं—उपमा, रूपक, दीपक और यमक।^१ भरतप्रोक्त यमक ही शब्दालंकार का जनक है क्योंकि आचार्य भरत अपने यमक-लक्षण में शब्दाभ्यास मात्र को यमक कहते हैं।^२ यमक के १० प्रभेदों का उल्लेख भी हुआ है। वे हैं पादान्त, कांची,

१. उपमा दीपकं चैव रूपकं यमकं तथा ।

काव्यस्येते ह्यलंकाराश्चत्वार परिकीर्तताः ॥ —नाट्यशास्त्र; १६-४३

२. शब्दाभ्यासस्तु यमकं पादादिषु विकल्पतम् —नाट्यशास्त्र; १६-६२

समुद्रग, विक्रान्त, चक्रवाल, पादावि, पादान्तामेडित, चतुर्व्यवसित और मालायमक । यमक के कुछ भेदों में अनुप्रास के स्वरूप का भी अन्तर्भाव हुआ है । विक्रान्त यमक का लाटानुप्रास^१ से एवं यमक का टैक एवं वृत्यनुप्रास^२ से घनिष्ठ सम्बन्ध दिखाई देता है ।

भरत के नाट्यशास्त्र पर कम ने कम ६ प्रख्यात् आचार्यों ने टीकाएँ लिखी हैं इनमें से उद्भट, लौलट, शुकु, भट्टनायक तथा अभिनव गुप्त के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं । शब्दालकार विवेचन के इतिहास में इस ग्रन्थ का उल्लेख सर्वप्रथम किया जाता है ।

(२) ध्वनिपूर्वकाल

(क) विष्णुधर्मोत्तरपुराणकार (६५६ वि. से पूर्व)

अलकारो के अध्ययन की दृष्टि से विष्णुधर्मोत्तरपुराण अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है । इसमें तीन शब्दालकारो—अनुप्रास, यमक और प्रहेलिका—का विवेचन है पर केवल लक्षण ही दिये गये हैं उदाहरण नहीं । अनुप्रास का लक्षण^३ आज भी उतना ही मान्य है जितना ग्रन्थकार को मान्य था । यमक के लक्षण में शब्दों की आवृत्ति का उल्लेख हुआ है ।^४ पुराणकार ने उसके सुकर और दुष्कर दो भेद माने हैं । प्रहेलिका का विस्तार से वर्णन हुआ है किन्तु वहाँ प्रहेलिका काव्यदोष के रूप में मानी गई है ।^५

विष्णुधर्मोत्तरपुराणकार का शब्दालकार-विवेचन कई दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है । भरत ने अनुप्रास का उल्लेख नहीं किया किन्तु पुराणकार ने अपने अनुप्रास-लक्षण में 'पुरातनैः'^६ शब्द का प्रयोग किया है जिससे यह प्रकट होता है कि यमक और अनुप्रास के मध्य अन्तर इनके पूर्व ही स्पष्ट हो चुका था । इस प्रकार यमक और अनुप्रास का पार्थक्य करके पुराणकार ने संस्कृत काव्यशास्त्र को महती उपलब्धि प्रदान की है ।

१. एकैकं पादत्रुत्क्षिप्य द्वौ पादौ सहशौ ददा । —नाट्यशास्त्र; १६-७२

२. नाना रूपैः स्वरैर्युक्तं यत्रैकं व्यंजनं भवेत् । —नाट्यशास्त्र; १६-८४

३. विष्णुधर्मोत्तरपुराण; ३-१४-१

४. शब्दा सामानानुपूर्वा यमकं कीर्तितं पुनः । —विष्णुधर्मोत्तरपुराण; ३-१४-२

५. काव्ये ये अभिहिताः दोषाः कैश्चित्तोभ्य प्रहेलिकाः ।

कर्तव्याश्च तथैवः प्रास्तासां वक्ष्यामि लक्षणम् ॥

—विष्णुधर्मोत्तरपुराण; ३-१६-१

६. एकैकस्य तु वर्णस्य विन्यासो यः पुनः पुनः ।

अर्थगत्या तु संख्यातमनुप्रासं पुरातनैः ॥ —वही; ३-१४-१

(ख) भट्टि-भट्टिकाव्य (रावणेश्वरवध) (५५०-६६० वि.)

भट्टि ने अपने ग्रंथ रावणेश्वरवध के १० वे सर्ग के प्रसन्नकाण्ड में दो शब्दालंकारों का विवेचन किया है। वे हैं अनुप्रासवत् एवं यमक तथा १३ वे सर्ग में भाषासम के उदाहरण हैं। अनुप्रासवत् का तात्पर्य अनुप्रास से ही है।^१ यमक के २० भेदों के उदाहरण दिये गए हैं। त्रयोदश सर्ग में भाषासम के ५० उदाहरण हैं।

भट्टि ने तो केवल महाकाव्य लिखा परं टीकाकारों ने अलंकार माने हैं। शब्दालंकार-विकास के इतिहास में भट्टि का महत्त्व इतना ही है।

(ग) भामह-काव्यालंकार (५५७ से ६५७ वि. के मध्य)

काव्यालंकार के द्वितीय परिच्छेद में अनुप्रास और यमक—इन दो शब्दालंकारों का विवेचन हुआ है तथा ग्राम्यानुप्रास, लाटानुप्रास और प्रहेलिका का संकेत किया है।^२ भामह के अनुसार वर्णों का साम्य अनुप्रास है।^३ अनुप्रास ऐसे होने चाहिए जिनके अर्थ भिन्न हों पर अक्षर भिन्न न हों।^४

यमक विवेचन में इन्होंने अनावश्यक यमक-भेदों का अन्तर्भाव किया और यमक की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए लिखा है—वही यमक श्लाघ्य है जिसके शब्द प्रसिद्ध और पद सधियां सुश्लिष्ट हो; जो प्रसाद गुण सम्पन्न, ओजयुक्त और उच्चारण सुखद हो।^५

भामह ने भावी काव्यशास्त्र के लिए मार्ग प्रशस्त किया है। उन्होंने अनुप्रास का प्रथम विवेचन करके उसके महत्त्व को स्थिर किया। वे अलंकार के पक्षपाती थे। उनका मत था कि प्रकृत-सुन्दर होते हुए भी आभूषणों के बिना वनिता के मुख पर आभा नहीं आती।^६ इनके ग्रन्थ 'काव्यालंकार' के नाम का उपयोग भी उत्तर काल में बहुत हुआ।

१. अनुप्रासवदिति अनुप्रासा यस्मिन् विद्यते इति ।

—भट्टि काव्य (जयमङ्गला टीका) ; १०-१

२. काव्यालंकार; २-६ तथा ८

३. सारूपवर्णविन्यासमनुप्रासं प्रचक्षते । —वही; २-५

४. नानार्थवन्तोऽनुप्रासो न चाप्यसदृशाक्षराः ! —वही; २-७

५. प्रतीतशब्दमोजस्वि सुश्लिष्टपदसंधि च ।

प्रसादि स्वभिधानं च यमकं कृतिनां मतम् ॥ —वही; २-१८

६. न कान्मपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम् । काव्यालंकार; १-१३

अलंकार-शास्त्र को व्यवस्थित और वैज्ञानिक शैली में प्रस्तुत करने वाले वे प्रथम आचार्य हैं ।

(घ) दण्डी-काव्यादर्श (६५७ वि० से पूर्व)

आचार्य दण्डी ने काव्यादर्श के प्रथम-परिच्छेद के 'मार्ग विभाग' में अनुप्रास और यमक की चर्चा की है । इन्होंने बताया है कि वाणी की अनेक शैलियाँ हैं जिनमें वैदर्भी और गौड़ी प्रमुख हैं ।^१ अल्पप्राण वर्णों से युक्त गौड़ी शैली है^२ इसके विपरीत वैदर्भ मार्ग के आचार्य श्रुत्यनुप्रास को रस-व्यञ्जक मानते हैं ।^३

तृतीय-परिच्छेद ने दण्डी ने यमक का विस्तृत विवेचन किया है । इन्होंने यमक भेदों का उल्लेख करते हुए बताया है कि एक, दो, तीन और चार पादों में स्थित यमकों में आदि, मध्य, अन्त, मध्य और अन्त; आदि और मध्य; तथा आदि और अन्त की दृष्टि से अनेक भेद हो जाते हैं ।^४

चित्रालंकार के सर्वप्रथम दर्शन दण्डी के विवेचन में ही होते हैं । उन्होंने गोमूत्रिका का यह लक्षण दिया है—जिसमें ऊपर नीचे लिखे गये वर्णों में एक वर्ण की समानाकारता पायी जाये, उसे विद्वान् गोमूत्रिका कहते हैं ।^५ इसके पश्चात् अर्धभ्रम, सर्वतोभद्र, स्वर-चित्र स्थान-चित्र, वर्ण-चित्र आदि का उल्लेख है । चतुःस्वर, त्रिस्वर, द्विस्वर, एक स्वर; चतुःस्थान, त्रिस्थान, द्विस्थान, एकस्थान; चतुर्वर्ण, त्रिवर्ण, द्विवर्ण तथा एक वर्ण के केवल उदाहरण दिये गये हैं । दण्डी ने प्रहेलिका की उपयोगिता बताई है—आमोदगोष्ठी में विविध प्रकार के वाग्व्यवहारों से मनोविनोद मे, लोगो की भारी भीड़ मे, गुप्त भाषण करने में तथा दूसरों को अर्थानभिज्ञ बनाकर उपहास का पात्र बना देने में प्रहेलिका का उपयोग

१. अस्त्यनेको गिरां मार्गं सूक्ष्मभेदः परस्परम् ।

तत्र वैदर्भगौडीयो वप्येते प्रस्फुटान्तरौ ॥ —काव्यादर्श; १-४०

२. अनुप्रासधिया गौडैस्तद्विषं बन्धगौरवात् । —वही; १-४४

३. यया कयाचिच्छ्रुत्या यत्समानमननूयते ।

तद्दृषाहि पदासक्तिः सानुप्रासा रसादहा ॥ —वही; १-५२

४. एकद्विचित्र चतुष्पाद यमकानां विकल्पनाः ।

आदिमध्यान्तमध्यान्त व्याक्याद्यन्त सर्वतः । —काव्यदर्श, ३-२

५. दर्णानामेकरूपत्वं यत्वेकान्तरमर्धयोः ।

गोमूत्रिकेति तत्तप्राहुर्दुष्करं तद्विदोयथा ॥ —वही; ३-७८

होता है ।^१ प्रहेलिका के इन्होंने साधु और दुष्ट-दो वर्ग माने । दुष्ट प्रहेलिकाओं का केवल निर्देश किया है ।^२

दण्डी का संस्कृत-काव्यशास्त्र में महत्त्वपूर्ण स्थान है । इन्होंने शब्दालंकार-विवेचन में युगान्तर स्थापित किया है । श्रुत्यनुप्रास और चित्रालंकार का सर्वप्रथम विवेचन दण्डी के काव्यादर्श में ही मिलता है । प्रहेलिका एवं यमक का विस्तृत वर्गीकरण भी दण्डी की अनुपम उपलब्धि है । दण्डी ने वाङ्मय के दो प्रकार बताये हैं-स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति ।^३ इस मान्यता को भी उच्च स्थान प्राप्त हुआ । अनेक स्थलो पर लक्षणों में कहे गये 'कश्चित्' आदि पदों से ज्ञात होता है कि दण्डी ने शब्दालंकारों के अनेक उपभेदों को जानदूझ कर छोड़ दिया है । काव्यादर्श की तरुणवाचस्पति, प्रेमचन्द, जीवानन्द, भागीरथ, विजयानन्द, त्रिभुवनाचार्य, कृष्ण किंकर, जगन्नाथ तनय, मल्लिनाथ, रङ्गाचार्य, रामचन्द्र मिश्र आदि अनेक विद्वानों ने टीकाएँ की हैं जो इस ग्रन्थ की महत्ता की द्योतक हैं ।

(ड) उद्भट-काव्यालंकारसारसंग्रह (८५७ वि. के आसपास)

'काव्यालंकारसारसंग्रह' में केवल अलंकारों का ही विवेचन है, जो पाँच वर्गों में विभक्त हैं । प्रथम वर्ग में उन्होंने अन्य आचार्यों द्वारा स्वीकृत वाणी के आठ अलंकारों पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, अनुप्रास, लानुप्रास, रूपक, दीपक, उपमा और प्रतिवस्तूपमा का विवेचन किया है ।^४ प्रख्यात टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, अनुप्रास और लानुप्रास को स्पष्टतः शब्दालंकार माना है ।^५

पुनरुक्तवदाभास नामक शब्दालंकार का आविष्कार उद्भट ने किया है । जहाँ दो भिन्न पद अभिन्न-वस्तु के समान भासित हों वहाँ पुनरुक्तवदाभास होता है ।^६ छेकानुप्रास का उद्भव भी उद्भट की लेखनी से काव्यशास्त्र में पहली बार हुआ है । प्रतिहारेन्दुराज

१. त्रीडागोधीविनोदेषु तज्जनैराकीर्णमन्त्रणे ।

परदव्यामोहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिका ॥ —वही; ३-६७

२. वही; ३-१०६

३. द्विधा भिन्नं स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम् । —काव्यादर्श; ३-३६३

४. काव्यालंकारसारसंग्रह; १-१ तथा २

५. अत्रालंकारा अप्टावुद्दिष्टाः ।

तत्र चादौ चत्वारःशब्दालंकारा निरूपिताः । — वही; १-१ तथा २ (लघुवृत्ति)

६. पुनरुक्ताभासमभिन्नवस्त्ववोद्भासि भिन्नव्यपपदम् ।

— काव्यालंकारसारसंग्रह; १-३

ने छेकानुप्रास के नामकरण की व्याख्या बड़ी ही सुन्दर रीति से की है। उनके अनुसार 'छेक' शब्द का अर्थ है अपने घोसलों में आनन्दपूर्वक बैठे हुए पत्नी। ये पत्नी जो ध्वनि करते हैं, वैसी ही सहज एवं मधुर ध्वनि इस अनुप्रास से निकलती है। इसलिए यह अनुप्रास छेकानुप्रास कहलाता है। छेक का अर्थ विदग्ध भी होता है, अतः विदग्धजनों-विद्वानों को प्रिय होने के कारण इसे छेकानुप्रास कहते हैं।^१

पह्पा, उपनागरिका और ग्राम्या नामक तीन वृत्तियों के आधार पर उद्भट ने अनुप्रास के तीन भेद—पह्पानुप्रास उपनागरिकानुप्रास और ग्राम्यानुप्रास किये हैं।^२ लाटानुप्रास का भी सर्वप्रथम विवेचन उद्भट ने किया है, किन्तु जो उदाहरण^३ इन्होंने दिया है, वह अनन्वय अलंकार का भी हो सकता है।

उद्भट के शब्दालंकार विवेचन को संस्कृत काव्यशास्त्र में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। इनके पूर्ववर्ती आचार्यों ने काव्य के सभी अङ्गों को लक्ष्य में रखकर अपने ग्रन्थों का प्रणयन किया था, किन्तु इनकी रचना में केवल अलंकारों का ही विवेचन है। उद्भट ने लाटानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास और पुनरुक्तवदाभास को स्वतन्त्र अलंकारत्वं प्रदान किया। यमक अभाव खलता-सा है। कदाचिद्, यमक का नाम रूपान्तरित करके 'पुनरुक्तवदाभास' कर दिया हो-ऐसी कल्पना की जा सकती है। शब्दालंकारों का इतना महत्त्व उद्भट के विशेष दृष्टि-कोण का परिचायक है।

(च) वामन-काव्यालंकार सूत्रवृत्ति (८५७ वि. से पूर्व)

वामन ने काव्यालंकार सूत्र के चौथे अधिकरण का नाम 'आलंकारिक अधिकरण' दिया है और इसी अधिकरण का पहला अध्याय 'शब्दालंकार-विचार' के रूप में प्रस्तुत किया है। संस्कृत काव्यशास्त्र ने सबसे पहले वामन ने ही अलंकार के शब्दगत और अर्थगत वर्गीकरण का उल्लेख किया है। इन्होंने यमक और अनुप्रास को ही शब्दालंकार माना है।^४

वामन ने यमक के लक्षण में पूर्वाचार्यों का अनुकरण नहीं किया। इसके अनुसार

१. काव्यालंकारसारसंग्रह; १-३ (लघुवृत्ति)

२. वही; १-७ (लघुवृत्ति)

३. काशा: काशा इवोद्भांसि सरासीव सरांसि च ।

चेतांस्थाच्छिपुर्धानां निम्नगा इव निम्नगाः ॥ —वही; १-६ (उदाहरण)

४, तत्र शब्दालंकारौ द्वौ यमकानुप्रासो क्रमेण दर्शयितुमाह ।

—काव्यालंकारसूत्रवृत्ति; ४-१ (अवरणिका)

स्थान नियम के साथ अनेकार्थ पद अथवा अक्षर की आवृत्ति को यमक कहते हैं^१। इन्होंने एक 'अद्भुत-यमक' का भी उल्लेख किया है। इस यमक में सुवन्त अथवा तिङन्त पदों की पृथक्-पृथक् अथवा पारस्परिक ऐसी आवृत्ति होती है जिसमें विभक्ति संख्या और कारको का भेद होता है^२। अनुप्रास के विवेचन में भी वामन ने अपनी मौलिकता का परिचय दिया है। अनुप्रास में अनुग्रह (हल्के) वर्णों का प्रयोग इनकी दृष्टि में उत्तम है क्योंकि इसी प्रकार के वर्णों से युक्त अनुप्रास सर्वश्रेष्ठ माना जाता है।

वामन का स्थान यमक के नवीन प्रभेदों की दृष्टि से शब्दालंकार के आचार्यों में महत्त्वपूर्ण है। इसमें नवीनता का आग्रह है पर स्पष्टता कम। यही कारण है कि अग्रिम आचार्यों ने इनके द्वारा विवेचित यमक के नूतन भेदों का अनुकरण नहीं किया।

(छ) रुद्रट-काव्यालंकार (८५७ से ९०७ वि० के मध्य)

रुद्रट ने अपने १६ अध्यायों से अलंकृत 'काव्यालंकार' में द्वितीय से पंचम अध्याय तक शब्दालंकारों का विवेचन किया है। इनमें से द्वितीय अध्याय में वक्रोक्ति और अनुप्रास का, तृतीय अध्याय में यमक का, चतुर्थ अध्याय में श्लेष का और पंचम अध्याय में चित्र का विवेचन हुआ है।

आचार्य रुद्रट ने वक्रोक्ति का लक्षण न देकर उसके दो भेदों—श्लेष वक्रोक्ति^३ और काकु वक्रोक्ति^४ के लक्षण दिये हैं। रुद्रट का यही विवेचन परवर्ती आचार्यों द्वारा अनुमोदित हुआ है। अनुप्रास का विवेचन भी नूतन है। इनका कथन है कि अनुप्रास में स्वरसाम्य की विवक्षा नहीं, पर व्यंजन-साम्य अवश्य होना चाहिए। व्यंजनों की आवृत्ति एक दो या तीन व्यंजनों के अन्तर में भी हो सकती है।^५ अनुप्रास का एक भेद वृत्यनुप्रास करके उसके पाँच उपभेद धृत्तिधो के आधार पर किये हैं। यमक को इन्होंने व्यवथित रूप से प्रस्तुत किया है। यमक को प्रायः छन्द का विषय^६ बताकर उसे गद्य-काव्य में भी प्रयुक्त करना अवांछनीय

१. काव्यालंकार सूत्रवृत्ति; ४-१-१

२. वही; ४-१-१६ (श्लोक)

३. काव्यालंकार; २-१४

४. वही; २-१६

५. एक द्वित्रान्तरितं व्यंजनमविवक्षितं स्वरं बहुशः ।

आवर्त्यते निरन्तरमशवा यदसावनुप्रासः ॥ — काव्यालंकार; २-१६

६. काव्यालंकार; ३-१

नहीं माना । इन्होंने यमक के दो भेद—समस्तपादज एवं एक देशज—किये हैं^१ । इनके क्रमशः ११ एवं असंख्य भेद मानकर २० भेदों का उल्लेख किया है । इन्होंने श्लेष का भी सुनियोजित लक्षण दिया है—जिस रचना में सुनियोजित, अक्लिष्ट तथा विविध पदों की सन्धि से युक्त ऐसे वाक्यों की ऐसी युगपद योजना हो, जो अनेक अर्थ बताने में समर्थ हो, वहाँ श्लेष अलंकार होता है ।^२ इन्होंने श्लेष के आठ भेद किये हैं । इस वर्गीकरण को संस्कृत एवं हिन्दी के अधिकांश आचार्यों ने स्वीकृति प्रदान की है । चित्रालंकार के अगणित भेद मानकर भी इन्होंने उसके केवल कुछ उपभेदों—चक्र, खड्ग, मूसल, शर आदि वंचित्रों एवं अर्धभ्रम, सर्वतोभद्र, मात्राच्युत, प्रहेलिका, प्रश्नोत्तर आदि का ही विवेचन किया है ।^३

रुद्रट समन्वयवादी आचार्य माने जाते हैं क्योंकि इन्होंने काव्यालंकार में काव्य के सभी अंगों का विवेचन किया है । अलंकारों का वैज्ञानिक वर्गीकरण करने वाले ये प्रथम आचार्य हैं । यमक के तो लगभग साठे चार सौ उपभेदों का उल्लेख करने वाले संस्कृत-हिन्दी काव्यशास्त्रीय आचार्यों में ये एकमात्र हैं । वक्रोक्ति और श्लेष का विवेचन इतना वैज्ञानिक सुस्पष्ट एवं गम्भीर है कि परवर्ती आचार्य भी इनकी विवेचन-सीमा से बाहर नहीं जा सके ।

(३) ध्वनिकाल

(क) अग्निपुराणकार (६५७ वि० के लगभग)

अग्निपुराण का रचनाकाल विवादास्पद है । डॉ० सुशीलकुमार दे के मतानुसार अग्निपुराण अज्ञातनाम लेखकों का विश्वकोश है ।^४ श्री पी० वी० काणे ने इस पुराण के काव्यशास्त्रीय भाग को भरत, दण्डी और आनन्दवर्धन का परवर्ती माना है ।^५ आधुनिक विद्वान प्रायः इसी मत को मान्यता देते हैं अग्निपुराण में ३८३ अध्याय हैं जिनमें ३४२ और ३४३ वे अध्यायों में शब्दालंकारों का विवेचन है । इसमें—छाया, मुद्रा, उक्ति, युक्ति, गुम्फना, वाकोवाक्य, अनुप्रास और चित्र—इन आठ शब्दालंकारों का विवेचन हुआ है । इनसे से अन्तिम दो अलंकार ही विवेच्य हैं ।

पुराणकार का अनुप्रास दृष्टिकोण व्यापक है अर्थात् इसमें उन्होंने यमक को भी

१. काव्यालंकार; ३-५६

२. काव्यालंकार; ४-१

३. काव्यालंकार; ५-२, ३ और ४

४. हिस्ट्री आफ संस्कृत पोयटिक्स (श्री सुशीलकुमार दे); पृ० ६७

५. हिस्ट्री आफ संस्कृत पोयटिक्स (श्री काणे); पृ० १०

समाविष्ट कर लिया है। इनके अनुसार पद और वाक्य की वर्णवृत्ति में अनुप्रास अलंकार होता है। इसके दो भेद हैं—एक वर्णगतावृत्ति और अनेक वर्णगता वृत्ति।^१ अनेक वर्णगता-वृत्ति में आवृत्ति में आवृत्त वर्णों के अर्थ भिन्न-भिन्न होते हैं। इस प्रकार की आवृत्तियों में यमक अलंकार होता है। चित्रालंकार को गोष्ठी में पढ़ा जाने पर कौतूहल उत्पन्न करने वाला कवि का वाग्वध माना है।^२ इसके दो भेद होते हैं—सुकर और दुष्कर। सुकर के सात भेद और उनके भेदोपभेद भी पुराणकार ने दिये हैं। दुष्कर चित्र नीरस होते हुए भी पण्डितों को श्चिकर होता है। इसके तीन भेद हैं—नियम, विदर्भ और वध।^३ बंधचित्रों में गोमूत्रिका, अर्धभ्रम, सर्वतोभद्र, अम्बुज, चक्र, दण्ड, चक्राब्ज, मुरज—इन आठ भेदों का पुराण में उल्लेख हुआ है।

अग्निपुराण में शब्दालंकार—विवेचन व्यवस्थित है पर स्पष्ट नहीं है। इसका कारण उदाहरणों का अभाव है। पुराणकार ने शब्दानकारों की सख्या में वृद्धि करके एक नये मार्ग को प्रशस्त किया है पर भोज के अतिरिक्त इसका अनुकरण नहीं हुआ। महत्त्व की दृष्टि से इसे प्राचीन एवं अर्वाचीन काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के मध्य एक शृंखला के रूप में माना जा सकता है।

(ख) भोज—सरस्वतीकंठाभरण (१०८७ से ११०७ वि० के मध्य)

सरस्वती कंठाभरण के द्वितीय परिच्छेद में शब्दालंकारों का विवेचन किया गया है। इन्होंने अलंकारों के तीन भेद माने हैं—वाह्य, आभ्यन्तर और वाह्याभ्यन्तर।^४ प्रत्येक के २४-२४ भेद एवं ६-६ उपभेद किए गए हैं। वाह्य अलंकार—जो शब्दालंकार का ही नाम भेद है—के २४ भेद इस प्रकार हैं—जाति, गति, वृत्ति, रीति, छाया, मुद्रा, उक्ति, भणिति, गुम्फना, ज्ञेयता, पठिति, यमक, श्लेष, अनुप्रास, चित्र, वाकोवाक्य, प्रहेलिका, गूढ़, प्रश्नोत्तर, अध्वेय, श्रव्य, प्रेक्ष्य और अभिनेय। परवर्ती आचार्यों ने इनमें से कई अलंकारों को ग्रहण नहीं किया। केवल यमक, श्लेष, अनुप्रास, चित्र और प्रहेलिका ही विवेच्य शब्दालंकार हैं।

१. स्यादावृत्तिरनुप्रासो वर्णानि पदवाक्ययोः ।

एक वर्णोऽनेक वर्णावृत्तेर्वर्ण गुणो द्विधा ॥ —अग्निपुराण; ३४३-१

२. गोष्ठीयां कौतूहलाख्यायां वाग्वंधश्चित्रमुच्यते । वही; ३४३-२२

३. दुःखेन हृतमत्यर्थं कवि सान्ध्यं सूचकम् ।

दुष्करं नीरसत्वेऽपि विदग्धानां महोत्सवः ॥

नियमाश्च विदर्भाश्च बंधाश्च भवति त्रिधा ।—अग्निपुराण; ३४३-३२ तथा ३३

४. सरस्वतीकंठाभरण; २-१

विभिन्न अर्थ तथा एक रूप वाली वर्ण-सम्प्रदाय की आवृत्ति को, जो व्यवधान या अव्यवधान में होती है यमक कहते हैं।^१ भोज ने इस अलंकार का विस्तार में विवेचन किया है और इसके ६० उदाहरण दिये हैं। श्लेष अलंकार में भोज ने छन्द का अनुकरण किया है। अन्तर केवल इतना है कि छन्द ने श्लेष अलंकार के आठ भेद माने हैं, पर भोज ने केवल ६ भेद ही स्वीकार किये हैं।^२ भोज ने अनुप्रास की बहुत प्रशंसा की है। जिस प्रकार ज्योति में चन्द्रमा और लावण्य में युवती की शोभा होती है उन्हीं प्रकार अनुप्रास में काव्य शोभा-सम्पन्न बनता है।^३ यदि काव्य में अनुप्रास का लेश भी हो तो उज्ज्वल आदि कें रहित होने पर भी वह शोभा प्राप्त करना है।^४ श्रुत्यनुप्रास को भोज ने अनुप्रास-नायक माना है और वैदर्भ की सनायता इन्हीं पर आधारित बताई है। उनके अनुप्रास वाग्देवी किन्नी प्रतिमा सम्मन कवि ने ही पुष्पों के कारण अनुप्रास-गति का सन्निवेश करती है।^५ अनुप्रास के अनेक भेदोपभेद किये गए हैं। उनमें चित्रालंकार-विवेचन मन्वृत-काव्यशास्त्र में सबसे अधिक विस्तृत और सांगोशाग हुआ है। भोज ने चित्र के ६ भेद किये हैं—वर्णचित्र, स्थान चित्र, स्वर चित्र, आकार चित्र, गतिचित्र और वद्वचित्र। इनके भेदोपभेद किये गए हैं। क्रीडा, गोष्ठी, विनोद आदि में प्रहेलिका की उपयोगिता स्वीकार करते हुए^६ भोज ने इसके ६ भेदों का विवेचन किया है।

मगध्वती कंठाभरण की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि विषय को जितना विस्तार दिया जा सकता था, दिया गया है। यह मगध-ग्रन्थ है और प्रचलित अनेक विचारधाराओं का समन्वय बड़ी ही मूल्य-सम्पन्नता के साथ हुआ है।

१. सरस्वती कंठाभरण; २-५८

२. वही; २-७०

३. यथा ज्योत्स्ना चन्द्रमसं यथा लावण्यमंगनाम् ।

अनुप्रासस्तथा काव्यमलंकर्तुमयं क्षमः ॥ — वही; २-७६

४. वही; २-१०६

५. वही; २-तथा ७३

६. वर्णस्थानस्वरारारगतिव्यंग्यप्रतीहयः ।

नियमस्तद्बुधैः षोडा चित्रमित्यभिधीयते ॥ — वही; २-१०६

७. द्रीडागोष्ठीविनोदेषु तज्जैराकीर्णमन्त्रणे ।

परव्यामोहने चापि सोपयोगे प्रहेलिका ॥ — सरस्वती कंठाभरण; २-१३४

(४) ध्वन्युत्तर काल

(क) मम्मट-काव्यप्रकाश (११५७ वि० के लगभग)

काव्यप्रकाश से काव्यशास्त्र में एक नया युग प्रारम्भ होता है क्योंकि मम्मट ने इसमें पूर्ववर्ती प्रायः सभी आचार्यों के मतमतान्तरों का मन्थन करके काव्य सिद्धान्तों का विवेचन किया है। इसके नवम उल्लास में वक्रोक्ति, अनुप्रास, लाटानुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र और पुनरुक्तवदाभास नामक सात शब्दालंकारों का विवेचन प्रस्तुत किया है। ये अलंकार को हारादि के समान सौन्दर्यवर्धक मानते हैं।^१

आचार्य मम्मट ने वक्रोक्ति का यह लक्षण दिया है—जब वक्ता द्वारा अन्य प्रकार से अन्य अर्थ में कहा हुआ वाक्य श्रोता के द्वारा श्लेष या काकु से अन्य अर्थ में ग्रहण किया जाता है तब वक्रोक्ति अलंकार होता है।^२ इन्होंने श्लेष वक्रोक्ति के दो भेद किये हैं—सभंग श्लेष वक्रोक्ति और अभंग श्लेषवक्रोक्ति। मम्मट ने अनुप्रास का रस से सम्बन्ध जोड़कर^३ संस्कृत-काव्यशास्त्र में एक नूतन अध्याय का श्रीगणेश किया है। लाटानुप्रास के ५ भेद किये हैं—अनेक पद की, एक पद की, एक समासगत प्रातिपादिक की और समासगत प्रातिपादिक से युक्त लाटानुप्रास। हिन्दी में कुछ आचार्यों ने इस वर्गीकरण को अपनाया है। मम्मट ने यमक प्रपंच को अधिक महत्व नहीं दिया। इन्होंने श्लेष के दो भेद किये हैं—शब्द श्लेष और अर्थ श्लेष। श्लेष को शब्दालंकार माना जाय या अर्थालंकार—इस समस्या का सर्वप्रथम समाधान मम्मट ने ही किया है और श्लेष को शब्दालंकार सिद्ध किया है।^४ चित्रालंकार को मम्मट कण्टकाव्य मानते हैं^५, अतः इसके विवेचन के प्रति इन्होंने उपेक्षा भाव प्रदर्शित किया है और केवल खड्गवध, मुरज बंध, पद्म बंध और सर्वतोभद्र के उदाहरण दिये हैं। पुनरुक्तवदाभास को उभयालंकार मानते हुए^६ इसके सभंग और अभंग—दो भेद किये हैं।

१ हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः । —काव्यप्रकाश; ८-६७

२. वदुवतमन्यथावाक्यमन्याऽन्येन योज्यते ।

श्लेषेण कावदा वा ज्ञेया सा वक्रोक्तिस्तथा द्विधा ॥—वही; ६-६८

३. रसाद्यनुगतः प्रकृतो न्यासोऽनुप्रासः । —वही; ६-७६ (वृत्ति)

४. काव्यप्रकाश, कारिका ८५; भूत १२०

५. कण्टं काव्यमेतदिति दिङ्मात्रं प्रदर्श्यते । —काव्यप्रकाश; ६-८५ (वृत्ति)

६. पुनरुक्तवदाभासो विभिन्नाकारशब्दगा ।

एकार्यतेव शब्दस्य तथा शब्दार्थयोरयम् ॥ —काव्यप्रकाश ६-८६

मम्मट को संस्कृत काव्यशास्त्र के इतिहास में युगान्तकारी विवेचक माना जाता है। इनके विवेचन का प्रभाव परवर्ती संस्कृताचार्यों पर ही नहीं, हिन्दी के आचार्यों पर भी पडा है। यही से यमक और चित्रालंकार के महत्व का ह्रास होता है। शब्दालंकारों की संख्या सीमित करके तथा अनुप्रास का रस से सम्बन्ध जोड़कर मम्मट ने काव्यशास्त्र की महती सेवा की है। सामान्य पाठक काव्यप्रकाश को पढ़कर पूर्वाचार्यों को भूल-सा जाता है, हिन्दी के आचार्य तो मम्मट से पूर्व बहुत ही कम गए हैं।

(ख) रूय्यक अलंकारसर्वस्व (११६२-१२१२ वि. के मध्य)

अलंकार सर्वस्व के आरम्भ में ही शब्दालंकारों का विवेचन है। रूय्यक ने आश्रयाश्रयिभाव-सिद्धान्त^१ से अलंकारों का वर्गीकरण एवं विवेचन करके संस्कृत काव्यशास्त्र को नूतन-दिशा प्रदान की है। आचार्य मम्मट के अन्वयव्यतिरेक-सिद्धान्त का खण्डन करके इन्होंने अपने सिद्धान्तानुसार पुनरुक्तवदाभास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, यमक, लाटानुप्रास और चित्र का विवेचन किया किन्तु ये सभी इनकी दृष्टि में शब्दालंकार नहीं हैं। पुनरुक्तवदाभास को इन्होंने अर्थालंकार^२ और लाटानुप्रास को उभयालंकार^३ माना है।

रूय्यक के शब्दालंकार-विवेचन में सूत्रों से वृत्ति का महत्व अधिक है और यही इस ग्रन्थ की विशेषता है।

(ग) शोभाकर मित्र-अलंकार रत्नाकर (१२५०-१३२० वि.)

अलंकार रत्नाकर में ६ शब्दालंकारों की चर्चा है, जिनमें से तीन अनुप्रास के भेद (छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास और लाटानुप्रास) है। पुनरुक्तवदाभास-विषयक खण्डन-मण्डन इस ग्रन्थ का प्रमुख आकर्षण है। शोभाकर मित्र ने रूय्यक की मान्यता का खण्डन करते हुए बताया है कि पुनरुक्ति अर्थ का नहीं, शब्द का धर्म है अतः पुनरुक्तवदाभास को शब्दालंकार ही मानना चाहिये, अर्थालंकार नहीं।^४

अलंकार रत्नाकर में उदाहरण विभिन्न ग्रन्थों से संग्रहित है। निरूपण शैली सरल है।

१. अलंकार सर्वस्व, पृ० २५७

२. अर्थपौनरुक्त्वादेवार्थाश्रितत्वाद्दर्थालंकारत्वं ज्ञेयम् । —अलंकार सर्वस्व; पृ० २१

३. उभयालंकारा लाटानुप्रासादयः । —वही; पृ० २५६

४. आनुखनुत्यार्थत्वस्य च शब्द धर्मत्वेन शब्दाश्रयत्वाच्छब्दालंकारोऽयम् ।

न त्वर्थ धर्मः पौनरुक्त्यमलंकार इत्यर्थालंकारता वाच्या ॥

—अलंकार रत्नाकर; सूत्र १ (वृत्ति)

(घ) हेमचन्द्र-काव्यानुशासन (१२५७ वि. का उत्तरार्ध)

आचार्य हेमचन्द्र ने काव्यानुशासन के पंचम अध्याय में शब्दालंकारों का विवेचन किया है। अनुप्रास, लाटानुप्रास, यमक, चित्र, श्लेष, भाषाश्लेष, वक्रोक्ति और पुनरुक्तवदाभास को इनके ग्रन्थ में स्थान प्राप्त हुआ है। अनुप्रास का विवेचन सामान्य है। लाटानुप्रास और यमक एक हो गये हैं। ये यमक को कष्टकाव्य कहते हैं। इनका कथन है कि यमक-बहुल काव्य न तो किसी पुरुषार्थ का प्रदाता होता है और न रसानुभूति में सहायक होता है वरन् कष्टकाव्य होने के कारण रसभंग का ही कारण होता है।^१ चित्रालंकार के लक्षण में इन्होंने इसके अनेक भेदों का उल्लेख किया है। श्लेष-विवेचन मम्मट सम्मत है। पुनरुक्तवदाभास को इन्होंने पुनरुक्ताभास कहा है किन्तु लक्षण में कोई नवीनता नहीं है।^२ वक्रोक्ति लक्षण भी मम्मट के अनुकरण पर दिया है।^३

काव्यानुशासन मौलिक ग्रंथ नहीं है पर लेखक की इसमें सचय-प्रतिभा का अच्छा परिचय मिलता है। यह सूत्र-शैली में लिखा गया है अतः स्वयं आचार्य ने 'अलंकार चूड़ामणि' नामक वृत्ति और 'विवेक' नामक टीका की रचना की, उदाहरणों में जैनाचार्यों की रचनाओं को विशेष महत्त्व दिया गया है।

(ङ) वाग्भट (प्रथम)-वाग्भटालंकार (१२५० वि.)

वाग्भटालंकार के प्रथम तथा चतुर्थ परिच्छेदों में शब्दालंकारों का विवेचन हुआ है। प्रथम परिच्छेद में प्रसंगत-यमक, श्लेष एवं चित्रालंकार सम्बन्धित कुछ नियमों का उल्लेख भी किया गया है।

चतुर्थ परिच्छेद में चित्र, वक्रोक्ति, अनुप्रास और यमक को 'ध्वन्यलंक्रिया' अर्थात् ध्वनि के अलंकार माना गया है।^४ वाग्भट ने चित्रालंकार का लक्षण मौलिक दिया है—जिस पञ्चबन्ध में अङ्ग-सन्धि रूप अक्षरों से प्रसादगुणयुक्त अर्थ की कल्पना की गई हो, उसे चित्रालंकार कहते हैं।^५ इन्होंने चित्र के तीन भेद किये हैं—अलंकार चित्र, स्वरचित्र और व्यंजन चित्र। इनके उदाहरण भी दिये हैं। वक्रोक्ति और अनुप्रास के विवेचन में कोई नवी-

१. काव्यानुशासन; ५-३ (वृत्ति)

२. भिन्नकृतेः शब्दस्यैकार्यतेन पुनरुक्ताभासः । काव्यानुशासन; ५-८

३. उक्तस्यान्येनान्यथा श्लेषादुक्तिर्वक्रोक्तिः ।—काव्यानुशासन; ५-७

४. चित्रवक्रोक्तयनुप्रासो यमकं ध्वन्यलंक्रियाः । —वाग्भटालंकार; ४-३

५. यत्रांगसन्धितद्रूपैरक्षरैर्वस्तु कल्पना ।

सत्यां प्रसत्तौ तच्चित्रं तच्चित्रं चित्रकृच्च यत् ॥—वही; ४-७

नता नहीं है। यमक में वर्गीकरणगत मौलिकता है। उनका कथन है—भिन्न अर्थ वाले पाद, पाद और वर्ण की संयुक्त और असंयुक्त (व्यपेत तथा अव्यपेत) रूप से आवृत्ति में यमकालंकार होता है। श्लोक के आदि, मध्य और अन्त इसके स्थान हैं।^१

हेनचन्द्र के वाद चित्र को प्रथम कोटि का अलंकार मानने वाले आचार्यों में ये प्रथम हैं। ये प्राकृत के भी कवि थे। वस्तुतः इनका नाम वाहड था। वाग्भट उसी का संस्कृत रूप है।

(च) नरेन्द्रप्रभ सूरि-अलंकार महोदधि (१२८० वि.)

अलंकार महोदधि की सप्तम तरंग में नरेन्द्रप्रभ सूरि ने शब्दालंकारो का विवेचन किया है। पहले इन्होंने शब्दालंकारो का महत्त्व प्रतिपादित किया है। वे कहते हैं कि काव्य कितना ही निर्दोष एवं गुणयुक्त हों, पर शब्दालंकारो के बिना उसमें वंचित्र्य नहीं आता।^२ आगे वे लिखते हैं—नीरसवाणी भी शब्दगत अलंकारों को धारण करके हृदयहारिणी बन जाती है, जैसे कि काठ की पुतली अलंकृत होने पर मन को बलात् आकर्षित कर लेती है।^३ अनुप्रास, यमक, चित्र, वक्रोक्ति और पुनरुक्तवदाभास इनके विवेच्य शब्दालंकार हैं।

अनुप्रास की इन्हे ने बड़ी प्रशंसा की है और उसे 'सकलकवि-कुलाराध्य' माना है। उसका लक्षण दिया है—नातिदूरान्तरस्थित अक्षरो की आवृत्ति को अनुप्रास कहते हैं, जिसके श्रुत्यनुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास और लाटानुप्रास ये चार भेद हैं।^४ श्रुत्यनुप्रास के तीन, छेकानुप्रास के चार और वृत्यनुप्रास के १२ भेद माने हैं। अन्य अलंकारों का विवेचन सामान्य और परम्परागत है।

नरेन्द्रप्रभ सूरि ने शब्दालंकारो की महत्ता प्रतिष्ठित की। इनके अनुप्रास के विवेचन में मौलिकता दिखाई देती है।

(छ) जयदेव-चन्द्रालोक (१३५० वि.)

जयदेव ने चन्द्रालोक के पंचममूयख में शब्दालंकारों का विवेचन किया है। इन्होंने अनुप्रास, पुनरुक्तप्रतीकाश, यमक और चित्र का विवेचन किया है।

१. वही; ४-२२

२. निर्दोषोऽपि गुणाढ्योपि शब्दो नालंकृति बिना।

वैचित्र्यमश्नुते तादृक् तच्छब्दालंकृती ब्रुवे ॥ अलंकार महोदधि; ७-१

३. इतिशब्दगतामलंकृति दधती भात्यरसापि भारती।

कटकादि विभूषणाकिता हरते कृत्रिमपुत्रिकाऽप्यलम् ॥ —अलंकार महोदधि; ७-२५

४. अनुप्रासोऽक्षरावृत्तिर्नाति दूरान्तरस्थिता।

स चतुर्या श्रुतिच्छेकवृत्तिलाटानुवृत्तिभिः ॥ —अलंकार महोदधि; ७-२

अनुप्रास के इन्होंने दो मूल भेद माने हैं—वर्णानुप्रास और शब्दानुप्रास । शब्दानुप्रास के तीन भेद हैं—लाटानुप्रास, स्फुटानुप्रास और अर्थानुप्रास । अर्थानुप्रास और स्फुटानुप्रास संस्कृत काव्यशास्त्र के लिए नये नाम हैं । यदि श्लोक के पूर्वार्ध में अथवा प्रत्येक पाद में वर्णों की आवृत्ति हो तो उसे स्फुटानुप्रास कहते हैं ।^१ अर्थानुप्रास में प्रयुक्त उपमान और उपमेव में वर्ण साम्य होता है ।^२ अर्थज्ञान से पूर्व ही समान वर्ण वाले पदों के ज्ञान से अर्थानुप्रास का बोध होता अतः इसे शब्दालङ्कार माना जा सकता है । पुनरुक्तप्रतीकाश, यमक एवं चित्रालङ्कार का विवेचन सामान्य है ।

चन्द्रालोक अलङ्कार सम्प्रदाय का महत्वपूर्ण ग्रन्थ है । इसमें पुनरुक्तवदानास को नया नाम पुनरुक्तप्रतीकाश प्रदान किया गया है । पीयूषवर्षी जयदेव के इस ग्रन्थ की तीन विशेषताएँ दृष्टव्य हैं । प्रथम—अनुप्रास के दो नवीन भेद—स्फुटानुप्रास और अर्थानुप्रास का विवेचन हुआ है । द्वितीय—मम्मटादि की मान्यताओं का प्रत्याख्यान करते हुए काव्य में अलङ्कार की नित्यस्थापना^३ की और तीसरे खण्डन-मण्डन से रहित लक्षण और उदाहरण के लिए उपयोगी सक्षिप्त शैली का उपयोग किया । चन्द्रालोक एक लघु कृति होते हुए भी उत्तरकाल में आदरपात्र हुई है । अप्पय दीक्षित ने इसके आधार-पर कुदलयानन्द की रचना की, जो इनकी यशस्विता की सूचक है ।

(ज) विद्याधर-एकावली (१३५७-१४७० वि.)

विद्याधर ने एकावली के सातवें उन्मेष में शब्दालङ्कारों का विवेचन किया है । आचार्य मम्मट की ही भाँति इन्होंने यमक और चित्रालङ्कार को हेय माना है । इनका कथन है कि यमक और चित्रालङ्कार में रसपुष्टि नहीं होती, अतः दुष्कर और असाधु होने के कारण इन्हें काव्य के अलङ्कार न मानकर काव्य के दोष मानना चाहिए ।^४ चित्र विषयक इनके दो मत प्रसिद्ध हैं । प्रथम यह कि आकार चित्र की भाँति वंशचित्र की उत्पत्ति भी

१. श्लोकस्यार्धे तदर्थे वा वर्णावृत्तिर्यदि ध्रुवा ।

तदाभता मतिमता स्फुटानुप्रासता सताम् ॥ —चन्द्रालोक; ५-५

२. उपमेयोपमानादावर्थानुप्रास इष्यते ।

चन्दनं खनु गोत्रिन्दचरण द्वन्द्व वन्दनम् ॥ —चन्द्रालोक; ५-६

३. अङ्गी करोति यः काव्यं शब्दार्थावतलङ्कृति ।

असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमताङ्कृति ॥ —चन्द्रालोक; १-८

४. प्रायशो यमके चित्रे रसपुष्टिर्न दृश्यते ।

दुष्करत्वादात्ताधुत्वनेकमेवात्र दूषणम् ॥ —एकावली; ७-५

वर्णों के आकारोल्लास पद्मादिरूप जनक अक्षरों के लिखने से ही होती है।^१ द्वितीय—ऐसे वर्णचित्र जिनमें स्वरो का अभाव और व्यंजनों का सादृश्य होता है, उन्हें चित्रालंकार न मानकर वृत्त्यनुप्रास ही मानना चाहिए।^२

विद्याधर का विवेचन मौलिक एवं नूतन दिशा-प्रदर्शक है एकावली पर कोलाचल मल्लिनाथ की तरला-टीका प्रसिद्ध है। एकावली की कारिकाएँ, वृत्ति एवं उदाहरण सभी विद्याधर-रचित है।

(क्ष) विश्वनाथ-साहित्य दर्पण (१३७५-१४०० वि.)

साहित्य दर्पण के दशम परिच्छेद में पुनरुक्तवदाभास, अनुप्रास, यमक, वक्रोक्ति, भापासम, श्लेष, चित्रालंकार और प्रहेलिका का विवेचन हुआ है।

पुनरुक्तवदाभास का लक्षण परम्परागत है। अनुप्रास का विवेचन व्युत्थित एवं स्पष्ट है। इन्होंने स्वरो के वैषम्य होने पर भी शब्दसाम्य में अनुप्रास माना है।^३ अनुप्रास के ५ भेद हैं—हेकानुप्रास वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास और लाटानुप्रास। अन्त्यानुप्रास नवीन भेद है। इसमें पहले स्वर के साथ यथावस्था व्यंजन की आवृत्ति होती है।^४ इस अनुप्रास का उपयोग पद अवस्था पाद के अन्त में होता है। यमक, वक्रोक्ति और श्लेष का विवेचन भी परम्परागत एवं सामान्य है। भापासमक नवीन अलंकार है। इसका यह लक्षण है—जहाँ एक ही प्रकार के शब्दों से अनेक भाषाओं में वही वाक्य रहे उसे भापासमक कहते हैं।^५ चित्रालंकार को इन्होंने रस विरोधी माना है। प्रहेलिका को भी 'रस-परिपथि' मानकर तथा उसे केवल उक्ति वैचित्र्य स्वीकार करके इसके भेदों का संकेत मात्र कर दिया है।^६

१. आकारचित्र इवेह बन्धवित्रोऽपि वर्णानामाकारोल्लासकत्वात् पद्माहि
रूपतयाक्षराणां लिङ्गप्रमानत्वेन चित्रसादृशचित्रमिदमुच्यते।

—एकावली; ७-७ (वृत्ति)

२. यत्पुनः स्वरविरहितव्यंजनमात्रसादृश्यप्रयुक्तं वर्णचित्रमपरैजभ्यधापि।
तदस्मिन् दर्शने वृत्त्यनुप्रासएव। एकावली; ७-७ (वृत्ति)

३. अनुप्रासः शब्दसाम्यं वैषम्येऽपि स्वरस्य यत्। —साहित्यदर्पण; १०-३.

४. साहित्यदर्पण, —१०-६

५. शब्दैरेक विधैरेक भाषासु विविधात्कपि।

वाक्यं यत्र भवेत्सोऽयं भाषासम इतीक्यते ॥ - साहित्यदर्पण; १०-१०

६. रसस्यपरिपथित्वात् नालंकारः प्रहेलिका।

उक्तिवैचित्र्यमात्रं सा च्युतदत्ताक्षरादिका ॥ —साहित्यदर्पण; १०-१३

साहित्य दर्पण अपने गुणों के कारण संस्कृत काव्यशास्त्र में उच्चकोटि का ग्रन्थ माना जाता है। यह अपनी सुबोध शैली, रोचक प्रतिपादन एवं उदाहरणों के कारण अति प्रसिद्धि को प्राप्त हुआ। उदाहरणों में अन्य ग्रन्थों के अतिरिक्त आचार्य विश्वनाथ ने अपने पितामह, पिता एवं स्वयं रचित पद्यों का भी स्थान-स्थान पर उपयोग किया है। इस ग्रन्थ की लोकप्रियता का एक आधार है इसकी सर्वाङ्गीण पूर्णता। विश्वनाथ के अपने ही अन्य ग्रन्थ 'काव्यप्रकाश' से यह अधिक पूर्ण है।^१ साहित्यदर्पण के मूलाधार मम्मट और रूय्यक है विशेषतः अलंकार प्रकरण में तो 'अलंकार सर्वस्व' ही विश्वनाथ का आदर्श रहा है।

अन्य आचार्य

आचार्य विश्वनाथ के पश्चात् भी संस्कृत काव्यशास्त्र में शब्दालंकार-विवेचन की परंपरा चलती रही। वाग्भट (द्वितीय) केशव, कर्णपूर गोस्वामी, अच्युतराय, विद्याभूषण, अभिनव कालिदास, कृष्णकवि आदि आचार्यों-कवियों ने शब्दालंकारों के विवेचन को अपने ग्रंथों में स्थान दिया, किन्तु इनके विवेचनों में केवल पिष्टपेपण ही अधिक हुआ है। नवीन-सिद्धान्त अथवा नूतन दृष्टिकोण इनमें दृष्टिगत नहीं होता। शब्दालंकारों के विवेचन की ऐतिहासिक परम्परा में इनका कोई विशेष स्थान नहीं है।

निष्कर्ष

भरत से लेकर विश्वनाथ तक संस्कृत-काव्यशास्त्र में शब्दालंकारों के विवेचन की एक सुदीर्घ परम्परा रही है। उनके स्वरूप, संख्या और स्थान के विषय में समय-समय पर मतवैभिन्य रहा है। शब्दालंकारों के क्रम एवं संख्या के विषय में आचार्यों ने अपनी-अपनी रुचि को ही आधार माना है। केवल आचार्य मम्मट और रूय्यक ने अपने-अपने सिद्धान्तों अन्वयव्यतिरेक और आश्रयाश्रयिभाव—के आधार पर इस विषय में स्वतन्त्र मौलिक चिन्तन प्रस्तुत किया। संस्कृत में विवेचित कुल शब्दालंकारों की संख्या २८ है। जिनके औचित्य के विषय में इस शोध-प्रबन्ध में अन्यत्र विचार किया गया है।

शब्दालंकार-विवेचन आचार्यों की परम्परा विश्वनाथ के पश्चात् भी चलती रही, पर प्रायः सभी आचार्यों ने पिष्टपेपण ही किया है। हिन्दी को संस्कृत की यह विशाल परंपरा दाय के रूप में प्राप्त हुई।

पंचन परिच्छेद



रीतिकालीन काव्य में शब्दालंकार

रीतिकालीन काव्य में शब्दालंकार

रीतिकालीन प्रवृत्तियाँ एवं शब्दालंकार

रीतिकाल ह्यासोन्मुख सामन्तयुग का चरमबिन्दु है। अतिशय भोगवाद एवं प्रदर्शन-प्रिय राजन्य-संस्कृति ने आत्माभिव्यक्ति के वजाय आत्मप्रदर्शन की प्रवृत्ति को जन्म दिया। इस अभिशप्त काल पर आलोचकों की वक्रदृष्टि रही है। “द्विवेदी-युग ने इसे सदाचार विरोधी कहकर नैतिक आधार पर इसका तिरस्कार किया, छायावाद की सूक्ष्म सौन्दर्यदृष्टि रीतिकाव्य के स्थल सौन्दर्यबोध के प्रति हीन भाव रखती थी; प्रगतिवाद ने इस पर समाज विरोधी एवं प्रतिक्रियावादी होने का दोष लगाया और प्रयोगवाद ने इसकी विषयवस्तु और अभिव्यंजना प्रणाली को एक दम वासी घोषित कर दिया।”^१ इसके विपरीत कुछ आलोचकों ने रीतिकालीन काव्य को ही सर्वस्व मान लिया है। निष्पक्ष दृष्टिकोण से दोनों ही विचार धाराएँ ग्राह्य नहीं हैं। ‘रीतिकालीन काव्य में कुछ ऐसा कूड़ा-कचरा भी है, जिसे साफ किये बिना सब कुछ ग्रहण कर लेना अनुपयुक्त होगा, किन्तु सम्पूर्ण अन्न-राशि को भूसी समझकर फेंक देना भी हमारे लिए आत्मघाती होगा!’^२

वस्तुतः कला की दृष्टि से रीतिकाल का महत्त्व असंदिग्ध है। हिन्दी साहित्य के इतिहास में सर्वप्रथम रीतिकवियों ने काव्य को शुद्ध कला के रूप में ग्रहण किया। शब्दालंकार की चमत्कार-पोषक सजीवनी इसी प्रवृत्ति का परिणाम है।

शब्दालंकार के मूल में छिपे रीतिकालीन परिवर्तन एवं प्रवृत्तियों का दिग्दर्शन आवश्यक है। अग्रिम पृष्ठों में हम रीतिकालीन प्रवृत्तियों का विस्तार से अवलोकन करेंगे।

रीतिकाल-नाभकरण

‘रीति’ शब्द का साधारण रूप से अर्थ होता है—गति, पद्धति, प्रणाली, मार्ग आदि।^३ भोज भी इसी मत से सहमत है^४ संस्कृत काव्यशास्त्र में ‘रीति’ शब्द एक काव्याङ्ग के रूप

१. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ५४६
२. साहित्यिक निबन्ध; पृ० २६४
३. भारतीय साहित्यशास्त्र (द्वि० खं०); पृ० १४७
४. सरस्वती कंठाभरण; २-१२

में प्रयुक्त होता रहा, किन्तु जब वामन में इसे काव्य की आत्मा घोषित किया तो अन्य काव्याङ्गो की तरह इसकी महत्ता भी गूट हो गई।

हिन्दी में 'रीति' शब्द का प्रयोग काव्य-रचना पद्धति तथा उसके निर्देशक-शास्त्र के रूप में होता रहा है। केशव ने इसी अर्थ में पद्य शब्द का प्रयोग किया है।^१ हिन्दी में रीति का प्रयोग साधारणतः लक्षण ग्रन्थों के लिए होता है। जिस ग्रन्थ में रचना सम्बन्धी नियमों का विवेचन हो वह रीतिग्रन्थ और जिस काव्य की रचना इन नियमों में आवद्ध हो वह रीति-काव्य। आजकल तो रीतिकवि या रीतिग्रन्थ में प्रयुक्त 'रीति' शब्द का सम्बन्ध काव्यशास्त्र के साथ ही स्थापित हो गया है। अतः शृङ्गार रस समन्वित विविध अलंकारों से सुसज्जित; ध्वनि, वक्रोक्ति और गुणों की मौलिकमाला धारण किए हुए जिस कविता-कामनी का सृजन जिस काल विशेष में हुआ है उसे रीतिकाल कहा जाता है। इस दृष्टि से जिसने रीतिग्रन्थ रचा हो वही रीति कवि नहीं है वरन् जिसका काव्य के प्रति दृष्टिकोण रीतिवद्ध हो वह भी रीतिकवि है। शुक्ल जी के वाद कुछ आलोचकों ने उस काल को रीतिकाल की अपेक्षा अलंकार-काल या शृङ्गार-काल कहना अधिक उपयुक्त माना, पर हिन्दी में उसका अनुसरण नहीं हुआ क्योंकि रीतिकाल के कवियों की कविताओं में केवल शृङ्गार या अलंकारों का प्राधान्य नहीं है। अलंकार तो उनकी काव्यकला का एक अङ्ग माना जा सकता है। एक ही काल में अनेक प्रकार की प्रवृत्तियाँ या विचार धाराएँ प्रचलित रहती हैं। उनमें से जो प्रवृत्ति या विचारधारा प्रबल होकर सबसे अधिक व्याप्त हो जाती है उसी के आधार पर उस काल का नामकरण हो जाता है। उत्तर मध्यकाल में भी भक्ति-भावना का लोप नहीं हुआ था, किन्तु वह मुख्य स्वर नहीं था। रीतिकाव्य के प्राचुर्य ने भक्ति की विरलधारा को ढक लिया था। डॉ० नगेन्द्र के शब्दों में—अनेक कारणों से हमने परम्परा सिद्ध 'रीतिकाल' नाम ही ग्रहण किया है, शृङ्गारकाल नहीं। यों तो दोनों में कोई भेद नहीं, फिर भी 'शृङ्गार' की अपेक्षा 'रीति' शब्द ही हमारे दृष्टिकोण के अधिक निकट है।^२

हम देखते हैं कि रीति का प्रभाव इस काल के प्रत्येक कवि पर है चाहे वह रीति वद्ध-कवि हो, चाहे रीतिसिद्ध कवि चाहे रीतिमुक्त कवि। अतः आज हिन्दी के प्रायः सभी विद्वान, आलोचक एवं इतिहासकार केशव, चिहारी, देव, पद्माकर आदि के काव्य विशेष को रीतिकाव्य एवं उनके काल को रीतिकाल के नाम से अभिहित करते हैं। हमें भी यही अभीष्ट है।

१. समुझे वाला बालकहूँ वर्णन पंथ अगाध । —कविप्रिया; ३-१

२. हिन्दी साहित्य का गृहद् इतिहास (षष्ठ भाग) ; भूमिका; पृ० १

रीतिकाल-सीमा एवं काल विभाजन

सामान्यतः हिन्दी रीतिकाव्य का आरम्भ भक्तिकाल में ही देखा जा सकता है। 'ऐसे कृष्णभक्त कवि थे जिन्होंने अलंकार या नायिका भेद को स्वीकार करके रीतिकाव्य का अप्रत्यक्ष प्रगयन किया था। सूरदास की साहित्य लहरी और नन्ददास की रस मंजरी ऐसे ही ग्रन्थ हैं। दूसरी ओर रस अलंकार आदि काव्यांग निरूपण करने वाले कवि थे जो भक्ति की धारा में रीति का रस घोल रहे थे। कृपाराम कृत हिततरंगिणी (१६६८) को इसीलिए प्रथम रीतिकाव्य ग्रन्थ माना जाता रहा है,^१ किन्तु इस काल का मुख्य-स्वर रीति नहीं हो पाया था। सत्रहवीं शती में रीतिकव्य का उदय तो हुआ किन्तु परिमाण और गुण में उस समय का रीतिकाव्य भक्ति-काव्य जैसा ही था।

केशव के पहले जिन रीतिप्रवर्तक कवियों का इतिहास-ग्रन्थों में उल्लेख है, उन पर अद्यावधि प्रामाणिक अनुसन्धान नहीं हो सका है। अतः केशव ही सर्वप्रथम रीतिकाव्य के सर्वाङ्ग-निरूपक प्रौढ कवि एवं आचार्य सिद्ध होते हैं। चिन्तामणि भी उनकी तुलना में हलके ठहरते हैं। आचार्य केशवदास का रीतिकाव्य-परम्परा में महत्त्वपूर्ण स्थान है किन्तु उनके काल को रीतिकाल का प्रारम्भकाल ही माना जाता है क्योंकि केशव के परवर्ती हिन्दी के रीतिवद्ध-कवियों ने केशव के अलंकार-सिद्धान्तों को पूर्णतः स्वीकार नहीं किया। आचार्य शुक्ल ने लिखा है—'इसमें सन्देह नहीं कि काव्यरीति का सम्यक् समावेश पहले-पहल आचार्य केशव ने ही किया पर हिन्दी में रीतिग्रन्थों की अद्विरल और अर्खाण्डित परम्परा का प्रवाह केशव की कविप्रिया के प्रायः पचास वर्ष पीछे चला और वह भी एक भिन्न आदर्श को लेकर, केशव के आदर्श को लेकर नहीं।'^२ केशव के प्रादुर्भाव काल से रीतिकाल का प्रवर्तन स्वीकार न करके चिन्तामणि के समय से ही रीतिकाल का प्रवर्तन मानना अधिक युक्ति सगत है। इस दृष्टि से रीतिकाल का वास्तविक आरम्भ सम्वत् १७०० वि० में ही मानना चाहिए। शृङ्गार-प्रधान रीतिकाव्य का व्यापक प्रभाव इसी समय से प्रारम्भ हुआ और १६०० वि० तक हिन्दी-काव्य पर बना रहा। यह दो सौ वर्षों का काल रीतिकाल के नाम से जाना जाता है।

रीतिकाल के दो सौ वर्षों को तीन विभागों में बाटा जा सकता है। प्रथम उत्थान के ७० वर्षों में संस्कृत-ग्रन्थों का अनुवाद ही अधिक हुआ। संस्कृत के अलंकार विषयक ज्ञान को ज्यों का त्यों भाषा काव्यशास्त्र में लाने की प्रवृत्ति इस काल में रही। चिन्तामणि,

१. हिन्दी साहित्य का दृष्टि इतिहास (षष्ठ भाग) ; पृ० १६६

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास (शुक्ल सं० २०१६ वि०) ; पृ० २२५

जसवन्तसिंह, मतिराम, कुलपति आदि आचार्य अनुवादक ही हैं। द्वितीय उत्थान के ७० वर्षों में मौलिकता की भावना से आचार्यों को लक्षणों में नवीनता लाने की ओर उन्मुख किया। परिणाम यह हुआ कि अधिकतर लक्षण ग्रंथ मौलिक होने के स्थान पर शिथिल और अस्पष्ट हो गए। भिखारीदास जैसे कुछ आचार्यों को छोड़कर शेष इसी कोटि के हैं। रीतिकाल के अन्तिम ६० वर्षों में आलंकारिकों की विश्लेषण प्रतिभा प्रौढता ग्रहण करने लगी। रसिक गोविन्द, निहाल, ग्वाल आदि इसी समय के आचार्य हैं।

रीतिकाल की उत्तर-सीमा का प्रश्न भी विचारणीय है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के आगमन के पूर्व तक अर्थात् सम्बत् १६५० वि० तक ऐसे अनेक रससिद्ध कवि हुए हैं जिन्होंने रीति-बद्ध काव्यशैली को स्वीकार कर वैसी ही उत्कृष्ट रचनाएँ की जैसी रीतिकालीन कवि करते थे किन्तु इस समय के कवि शृङ्गार को इस युग की प्रमुख प्रवृत्ति बनाने में समर्थ नहीं हो सके। उस युग की काव्यात्मा शृङ्गार ने हटकर सामाजिक एवं राजनैतिक चेतना में प्रविष्ट हो गई थी। सन् १८५७ ई० की क्रान्ति के बाद एक विशेष प्रकार की राजनैतिक चेतना देश में व्याप्त हो गई थी। फलतः शृङ्गार प्रधान रीतिकविता का स्थान गौण हो गया।

निष्कर्षतः हम यह कह सकते हैं कि रीतिकाल का सीमा निर्धारण सम्बत् १७०० वि० से १६०० वि० तक माना जाना चाहिए। केशव से ग्वाल तक फैले दो सौ वर्षों के युग को रीतिकाल कहा जा सकता है।

रीतिकालीन परिस्थितियाँ

प्रत्येक युग के भीतर से बहकर जाने वाली प्रवृत्तियों एवं परम्पराओं का अपना एक इतिहास होता है। यह सत्य है कि जिस वातावरण में रीति-काव्य लिखा गया वह ठेठ मध्ययुगीन है और आधुनिक चेतना से उसकी बहुधा असंगति दिखाई देती है परन्तु भावना और सौन्दर्य का आयाम ऐसा भी होता है जहाँ कलाकृति समय की सीमाओं में ऊपर उठ जाती है।

वैदिक काल में राजन्य वर्ग पर ब्राह्मणवर्ग का अनेक मुखी प्रभुत्व था किन्तु कालान्तर में वह समाप्त हो गया और सर्वथा एक नये युग का विकास हुआ। ब्राह्मण क्षत्रियों के आश्रित रहकर साहित्य सृजन करने लगे। वे ऋषि, राजपण्डित या राजगुरु हो गए। राजकवि भी उनमें से एक था। सना-साहित्य की जो धारा संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं के प्रदेश को पार करती हुई आगे बढ़ी, वही कालान्तर में हिन्दी साहित्य में

दृष्टिगोचर हुई। वीरगाथा काल और भक्तिकाल के पश्चात् रीतिकालमें राजाश्रित कवि इसी परम्परा का विस्तार करते रहे।

हिन्दी साहित्य में रीतिकाल का आरम्भ सन् १७०० वि० में माना जाता है। इस समय मध्यकालीन राजनैतिक व्यवस्था का आधार था व्यक्तिवादी निरकुश-राजतन्त्र। इस प्रकार की व्यवस्था में शासक ही राष्ट्र के भाग्य का विधाता, युग-चेतना का नियामक, तथा कुछ सीमा तक विगिष्ट जीवन-दर्शन का प्रतिपादक भी होता है। रीतिकाल का आरम्भ शाहजहाँ के शासन-काल के उत्तरार्द्ध से होता है। इसका पूरा इतिहास मुगल-वैश्व के पतन के साथ सम्बद्ध है। और गजेन्द्र के व्यक्तित्व में पूरी शृङ्खला-सादगी थी। मुगल दरबार में मरलण के अभाव में ये कदाचिद् विभिन्न सामन्तो तथा नरेशों की शरण में जाने लगे क्योंकि वहाँ उलाढल्लो और बलियों की उपस्थिति उनके गौरव का प्रतीक थी। रजस्थान, गुजरात एवं महाराष्ट्र के नरेशों, सामन्तो एवं ठाकुरों की छत्रछाया में हिन्दी कविता का दरवारी रूप बनने लगा। राजश्रय वस्तुतः रीति-काव्य का मेरुदण्ड है क्योंकि वही कवियों के जीवन-पान का आर्थिक आधार तथा यश एवं अभ्युदय की उपलब्धि का मुख्य मार्ग था।

‘मध्यकालीन राजनैतिक व्यवस्था में राजतन्त्र तथा समाजवाद के प्राधान्य ने कला तथा साहित्य को ऐश्वर्य और अलंकार के रूप में स्वीकार किया। ऐसी स्थिति में साहित्य सर्जना का मात्र अनिव्यजनागत चमत्कार और आश्चर्यदाता के रचि प्रसादन तक ही सीमित होगया।’^१ प्राचीन की पुनः स्थापना का श्रेय भी तत्कालीन राजकीय संरक्षण ही प्रदर्शन-प्रियता का शृङ्गार प्रधान दृष्टि से ही था। मुसलमानी दरबारों में अरबी-फारसी के विद्वान अपनी रचनाएँ लिखते थे। वे अपने काव्य में चमत्कारमूलक अलंकारों का प्रयोग करते थे। हिन्दी कवियों में भी फारसी की टक्कर का काव्य भाषामें लाने की होड़ चल रही थी, जिसके लिए काव्यशास्त्र का प्रौढज्ञान आवश्यक था। अतः संस्कृत के आचार्यों के काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों की सामग्री को ब्रजभाषा के माध्यम से प्रवृत्त किया जाने लगा। ‘संस्कृत के काव्य शास्त्रीय प्रज्ञा में अवगाहन कर भाषा-पण्डित मणिमुक्ता चयन करने लगे। उनकी मधुक्की नृत्ति जागी।’^२ इस प्रकार पण्डित्य प्रदर्शन के लिए भारतीय-ईरानी काव्य-परम्परा एवं संस्कृत-काव्यशास्त्रीय धाराओं का अनौठा संगम हुआ। इससे एक बात स्पष्ट है। लगभग दो शताब्दियों में एक ही दक्षिण ने लोक पीठने के रथान पर कोई नया कदम नहीं उठाया कुछ कवि तो अलंकार-लक्षण छुड़ भी नहीं जानते थे। वस्तुतः प्राचीनों को प्रमाण मानकर उनका यथा सम्भव

१. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (७७७ भाग); पृ० १०

२. रीतिकालीन अलंकार-साहित्य का शास्त्रीय विवेचन; पृ० ६३

अनुकरण ही उस काल का युग-धर्म था। फिर भी उस युग का दृष्टिकोण सराहनीय है। संस्कृत का मोट्टा टोडकर भाषा का माध्यम इस युग के कवियों ने अपनाया, फलतः जनजन काव्यशास्त्र से परिचित होगया। कवियों में पारस्परिक स्पर्धा एवं काव्याभ्यास की प्रवृत्ति बढ़ी। काव्य-समस्याएँ, चमत्कारपूर्ण प्रतियार्थिकाएँ एवं काव्यस्पर्धाएँ रीति कवियों को दैनन्दिनी के अनिवार्य अङ्ग हो गए।

भक्तिकालीन माधुर्य-भक्ति की उदात्त भावनाएँ और उसके सूक्ष्म तत्त्व इस काल तक आते-आते पूर्ण रूप से तिरोहित हो चुके थे। लीलापुरुष श्रीकृष्ण की माधुर्य भक्ति अव राधाकृष्ण के स्थूल मांसल शृङ्गार का रूप धारण कर चुकी थी। मुसलिम एवं सूफी सन्तों में भी स्थूल शृङ्गार, नखशिख वर्णन एवं नायिका भेदों का समावेश होने लगा। कुछ स्वनामधन्य राजा महाराजाओं को छोड़कर शेष सभी का जीवन राजनीति से पृथक् अवकाश और विलास का जीवन था। ये भोग के सभी उपकरणों और विनोद के सभी साधनों को एकत्र करने में प्रयत्नशील रहते थे। 'सुवाला, सुराही और प्याला के साथ-साथ तान-तुक ताला और गुणीजनों का सरस काव्य भी सम्मिलित था।'^१ सामाजिक जीवन में वेश्या का प्रभाव था। जिस प्रकार आध्यात्म की चर्चा अहर्निश सुनते-सुनते भक्ति-काल की जनता किसी न किसी अंश में सांसारिकता से ऊँची उठ गई थी, उसी प्रकार इस युग का साहित्यिक ही नहीं, सामान्य पाठक भी सौन्दर्यशास्त्र की व्याख्या से परिचित हो गया था। उपमा और अनुप्रास की परख तो अशिक्षित जनो को भी थी। सौन्दर्य का यह आन्दोलन उस युग की एक प्रमुख विशेषता है। यह सब सन्तों-भक्तों की उन रचनाओं की प्रतिद्रव्या स्वरूप था जिनमें उन्होंने इन्द्रियों के दमन, नारी-त्याग और जीवन की क्षण-भंगुरता पर जोर दिया था। अब जीवन के किसी उदात्त प्रेरक दृष्टिकोण का अभाव था। 'अब कला को शुद्ध कला के रूप में ग्रहण किया गया। काव्यकला का अपना स्वतन्त्र महत्व था—उसकी साधना उसी के निमित्त की जाती थी। वह अपना साध्य आप थी।'^२

रीतिकालीन काव्य का शास्त्रीय एवम् साहित्यिक-पृष्ठाधार

वेद भारतीय ज्ञान के प्राचीनतम कोश है। उनमें वाणी की सभी विधाओं के दर्शन किये जा सकते हैं किन्तु ऐतिहासिक दृष्टि से काव्यशास्त्र का जन्म ईसा की पहली शताब्दी के आसपास माना जाता है। काव्यशास्त्र में अनेक वादों एवं सम्प्रदायों की प्रतिष्ठा हुई

१. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० १८२
२. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० १८३

जिनमें से ५ अधिक प्रचलित और प्रसिद्ध हुए। ये हैं—रस सम्प्रदाय, अलंकार सम्प्रदाय, रीति सम्प्रदाय, वक्रोक्ति सम्प्रदाय और ध्वनि सम्प्रदाय। भरत से लेकर पं० जगन्नाथ तक लगभग दो सहस्र वर्षों की सुदीर्घ परम्परा में अलंकार को किसी न किसी रूप में स्थान मिलता रहा। इस शृंखला में शब्दालंकारों का कितना महत्व रहा है एव आचार्यों ने इसका कितना स्वतन्त्र चिन्तन एव स्थापन किया है, इस विषय पर इस प्रबन्ध में अन्यत्र विस्तार से विवेचन किया गया है। सस्कृत काव्यशास्त्र की यह विपुल सामग्री—स्तोत्र साहित्य, नायिका भेद, काममूत्र, शतक परम्पराएँ एव मुक्तक—रीतिकालीन काव्य के शास्त्रीय परिवल हैं। इनसे प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से हिन्दी रीतिकालीन-काव्य ने अपने अन्तर्तत्त्वों को ग्रहण किया।

रीतिकालीन शब्दालंकार-विवेचन की अपनी एक विशिष्ट साहित्यिक पृष्ठभूमि भी है। कवीर, जायसी, तुलसी एवं अष्टछाप के कवियों की रचनाओं से मेल न खाती हुई चमत्कार मूलक अलंकारों की धारा सत्रहवीं शती तक पूरे हिन्दी जगत में छा गई। यह आकस्मिक घटना नहीं है। पूर्व मध्यकाल की सीमा में ही अर्थात् सोलहवीं शती विक्रमी के आसपास ही उत्तरमध्ययुगीन-रीतिकालीन-काव्य प्रवृत्तियाँ उद्घाटित होकर साहित्य में स्वीकृति प्राप्त करने लगी थीं। कृपाराम की हित तरङ्गिणी (१५६८ वि०); गोप कृत रामभूषण और अलंकारचन्द्रिका (१६१५ वि०); मोहनलाल मिश्र का शृङ्गारसागर (१६१६ वि०); करनेस रचित तीन अलंकार ग्रन्थ—कर्णाभरण, श्रुतिभूषण और भूप-भूषण; अकबर, गंग, तानसेन आदि के मुक्तक, अब्दुरहीम खानखाना कृत बरवै नायिका भेद, नन्ददास कृत रस मंजरी, सूरदास की साहित्यलहरी, तुलसीदास कृत बरवै रामायण—आदि ज्ञात-अज्ञात ग्रन्थ-रत्नों ने रीतिकाल के लिए एक उर्वराभूमि का निर्माण किया। केशवदास हिन्दी के प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने काव्य के सभी अङ्गों—विशेषकर अलंकार का गम्भीर एवं पाण्डित्यपूर्ण विवेचन किया। फिर तो चिन्तामणि और उनके वधु-द्वय का ही युग आ जाता है और अलंकार ग्रन्थों की क्षीण रेखा-धारा शतशतमुखी होकर प्रवाहित होने लगती है।

रीतिकालीन कवियों का वर्गीकरण

केशव से लेकर नवाल तक अलंकार-निरूपक कवि-आचार्यों की संख्या अपार है। शब्दालंकार की भागीरथी में कई आचार्यों ने अपनी काव्यांजलियाँ समर्पित की हैं। सहस्रों आचार्यों ने इस प्रवाह को गति दी है जिनमें से अभी भी न जाने कितने आचार्य

प्रकाश में नहीं आये हैं। अतः ज्ञात आचार्य-कवियों के आधार पर ही वर्गीकरण प्रस्तुत किया जा सकता है।

डॉ० नगेन्द्र ने रीतिकालीन सम्पूर्ण रीति-ग्रन्थों के दो व्यापक वर्ग बनाये हैं—(१) लक्षण लक्ष्य-वद्ध और (२) लक्ष्य-वद्ध। इनके आधार पर इनके निर्माताओं के भी दो वर्ग प्रस्तुत किये हैं—(१) शास्त्र-कवि और (२) काव्य-कवि। इनमें कतिपय कवि ऐसे हैं जो शास्त्र-कवि भी हैं और काव्य-कवि भी।^१

डॉ० ओमप्रकाश ने ब्रूलह के आधार पर रीतिकालीन साहित्यिकों के चार वर्ग बनाये हैं—

- | | |
|---------------|--|
| (१) सत्कवि— | अनेक अङ्गों का एकत्र विवेचन करने वाले, दास, देव आदि। |
| (२) कर्त्ता— | रीति के आश्रय से वर्णन करने वाले, मति-राम, भूपण आदि। |
| (३) अलङ्कृति— | अलंकार विषय के ज्ञाता और लेखक |
| (४) कवि— | रीतिविहीन-रचना करने वाले, बिहारी आदि। |

डॉ० ओमप्रकाश ने साथ ही आधुनिक आचार्यों—रीति कालोत्तर आचार्यों के दो वर्ग प्रस्तुत किये हैं—(१) प्राचीनों के अनुसार ही अलंकार-शास्त्र की लक्षण उदाहरण वाली शैली पर पुस्तक लिखने वाले और (२) अलंकार शास्त्र पर विचारात्मक (प्रायः अनुसंधान के आधार पर) पुस्तक लिखने वाले।^२

इन वर्गीकरणों के अतिरिक्त एक तीसरा वर्गीकरण है, जो अधिक उपयुक्त दिखाई देता है। इसके अनुसार रीतिकालीन कवियों को तीन भागों में बाँटा गया है—(१) रीति वद्ध (२) रीति सिद्ध और (३) रीति मुक्त।^३ रीति वद्ध-कवि वे थे जो रीतिग्रन्थ की रचना करते समय लक्षणानुधावन करते हुए शृङ्गार रस की कविता करते थे। रीतिग्रन्थ रचना के नियमों में बँधे या जकड़े होने के कारण ये रीतिवद्ध कहलाये। केशव, चिन्तामणि, मति-राम, देव, दास आदि आचार्य इसी कोटि में आते हैं।

१. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (पष्ठ भाग); पृ० २८१

२. हिन्दी अलंकार साहित्य; पृ० ५४-५५

३. अनभिनन्द; पृ० १

हमारे प्रकार के कवि ने रीतिविद्ध जो रीतिग्रन्थ तो नहीं लिखे थे किन्तु जिनकी रचना में गीति का पूरा-पूरा प्रभाव था जैसे बिहारी, मेनापति, आदि । ये लोग रीति-परम्परा को बाल्याभ्यन्तर में अपनी-नाति आत्मनात् करने में माय-माय स्वतन्त्र तथा मौलिक काव्य-सृष्टि में पटु थे । गीति की मारी परम्परा उन्मत्त मिट्टि बनती थी । ये बन्धुत-मध्य-मार्गी थे । गीति में बंधे भी थे और उमते हुए स्वतन्त्र होकर भी चलते थे ।

इन दोनों में पृथक् एक तीसरी श्रेणी है उन रचनाओं की जिन्होंने तत्कालीन रीति-विद्ध के विरुद्ध तीव्र आक्रोश व्यक्त करने हुए भावावेगपूर्ण बन्धु प्रतिपादन में अपनी प्रतिभा का परिचय दिया । उन रीतिमुक्त कवियों ने युगञ्जर में मुक्त गृह्यर अन्तर्गत के सहज-स्वेदनो को वाणी दी । ये कवि, गीति-निर्मुक्त अर्थात् रीतिपाश में मुक्त थे । ये कवि निबन्ध भावों के स्वच्छन्द गायक थे । रीतिग्रन्थ की उँगली पकड़ना तो दूर, वे उनकी छाया में भी चलाते थे ।¹ घनानन्द, आलम, ठाकुर, बोधा आदि ग्रंथ के मतवाले कवि इसी वर्ग के हैं । इन्हीं कवियों के काव्य में कहीं छापवादी पैशा पनप रहा था ।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि 'रीतिविद्ध कवियों में कलापक्ष प्रधान है और भावपक्ष गौण । रीतिमुक्त कवियों में कलापक्ष और भावपक्ष का समन्वय है और रीतिविद्ध या रीतिमुक्त कवियों में भावपक्ष प्रधान और कलापक्ष गौण । कला और भावपक्ष का यह तारनम्य तीनों धागों की पृथक्ता का सबसे अच्छा आशय है ।²

रीतिकालीन काव्य की सामान्य विशेषताएं

'गीतिकाव्य गोठी काव्य है । इसमें आत्मा की कान्ती हुई आवाज नहीं मुनाई देती अतः इसकी मूल प्रेरणा नीचे आत्मनिव्यञ्जना की प्रवृत्ति में न खोजकर आत्म प्रदर्शन की प्रवृत्ति में खोजनी चाहिए ।'³ रीतिकाव्यों की विशेषता उनके रसोद्रेक होने में इतनी नहीं है जितनी चमत्कार-क्षम होने में ।

यद्यपि रीतिकालीन काव्यों का मुख्य वर्ण विषय नायिका भेद, नखशिख, अलंकार आदि का लक्षण प्रस्तुत करना रहा है फिर भी उनमें इनके माध्यम में शृङ्गार का ही निरूपण हुआ है । वास्तव में यही उनका प्रतिपाद्य भी है । जब मौलिक चिन्तन का द्वार बन्द हो गया और राजा-रसमो का व्यक्तित्व चारों ओर में अवरुद्ध हो गया तो शृङ्गार के अति-

१. घन आनन्द; पृ० १

२. वही; पृ० १४

३. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० १८२-१८३

रिक्त कोई ऐसी भूमि नहीं थी जहाँ, उन्हें जरण मिलनी। शृङ्गारिकता के अतिरिक्त उन काव्यों में भक्ति और नीतिपरक उक्तियाँ भी हैं पर वे संख्या में अत्यल्प हैं। यह भक्ति और नीति भी उनके लिए शृङ्गारिकता ही थी जो उनके धार्मिक-मन को आशवासन देती थी। इस हासोन्मुख युग में ऊर्ध्वोन्मुखी मूल्यों के प्रति आस्था नहीं रह गई थी। इसलिए विलान के प्रति उदासीनता आदि भावनाएँ नीतिपरक उक्तियों में भरकर आईं।^१ ऋतुवर्गन को भी उद्दीपन के अन्तर्गत डालने का परिणाम यह हुआ कि रीतिकाव्यों में यह नायक-नायिका के संयोग और वियोग के साथ सम्बद्ध हो गया।

राजसमाजों में बड़प्पन पाने के लिए और तत्कालीन राजा-रईसों की रसिकता को सन्तुष्ट करने के लिए चमत्कार-क्षम काव्य सृजन की आवश्यकता हुई। ऐसी स्थिति ने रीतिकवियों ने मुक्तकों को अपनाया। 'मुक्तक एक छन्द वाला अन्य निरपेक्ष पूर्वापर सम्बन्ध विरहित और रसोद्भेक क्षम होता है।^२ यह अपने आप में पूर्ण होता है।

इस काल में मुख्यतः तीन छन्द प्रयुक्त हुए—दोहा, सवैया और कवित्त। जो कवि समासपद्धति के द्वारा भावाभिव्यंजना करना अपना इष्ट समझते थे उन्होंने दोहों का प्रयोग किया। विहारी की 'सतसइया के दोहरे' अपनी उपमा आप हैं। सवैया की परम्परा भाटों और चरणों में मौलिक रूप से चली आ रही थी वह भक्तिकाल से होती हुई रीतिकाल में पूर्ण विकसित हो गई। कवियों का सर्वाधिक प्रिय सवैया मत्तगयन्द रहा है। इसके शिल्प में शब्दार्थों पर उतना ध्यान नहीं दिया गया जितना ध्वन्यात्मक लहरों को कोमल और श्रुति सुखद बनाने पर। ऐसा करने के लिए कवियों ने मुख्यतः अनुप्रास-छेक, वृत्ति, अन्त्य और यमक का प्रयोग किया। 'ध्वन्यात्मक लहरों को चटुल और संयमित बनाने के लिए चरणों के अन्तर्गत ही एक प्रकार के तुकों की व्यवस्था की गई जिससे लहरों में गति आ जाती है और बलखाती हुई लहरों का सौन्दर्य द्विगुणित हो जाता है। इस नाद सौन्दर्य के कारण इनमें गहरी भावानुभूति जागरित करने की शक्ति अपने आप आ गई है।^३

सवैया की भाँति कवित्त भी रीतिकाल में अपने उत्कर्ष की पूरी ऊँचाई पर जा

१. हिन्दी साहित्य का वृहद् इतिहास (षष्ठभाग) पृ० २१२

२. वही; २१२

३. वही; पृ० २२२

४. वही; पृ० २२३

पहुँचा। राजदरवारों में प्रगरित-पाठ के लिए इस छन्द से अधिक उपयुक्त दूसरा छन्द नहीं दिखाई पड़ता।^१ चरणों के भीतर अन्त्यानुप्रास की योजना इस छन्द की प्रमुख विशेषता है। इससे कवित्त की लय में सगीतत्व का समावेश हो जाता है। कवित्तों को अलङ्कृत करने के लिए अनुप्रास के अतिरिक्त यमक और वीप्सा का भी सहारा लिया गया। कोमल-कान्त पदावली की दृष्टि से देव, पद्माकर आदि के कवित्त रीतिसाहित्य के अमूल्य मुक्ता-माणिक्य हैं। प्रबन्ध में यथास्थान उनका दिग्दर्शन कराया जाएगा।

रीतिकाव्यों में ब्रजभाषा अपनी समृद्धि के उच्चतम शिखर पर दिखाई देती है। इस भाषा को संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश की समस्त भाव और शब्द सम्पदा प्राप्त हुई है। विकासशील और व्यापक काव्य भाषा होने के कारण इसने अन्य विदेशी भाषाओं, प्रादेशिक भाषाओं और बोलियों को ग्रहण करके अपने को और अधिक समृद्ध बनाया, किन्तु व्याकरणिक अनियन्त्रण के कारण कुछ कवियों ने शब्दों की तोड़मरोड़ अधिक की। ऐसे कवियों में भूषण तथा देव का नाम खास तौर पर बढनाम है। कवि जैसे निरंकुश ही होते हैं, रीतिकालीन कवियों की निरंकुशता तो बहुत बढ़ गई। इस दुर्व्यवस्था का परिणाम यह हुआ कि गद्य के उदय के साथ ब्रजभाषा अस्त हो गई।

हिन्दी-साहित्य के इतिहास में रीतिकालीन-काव्य का योगदान

‘काव्य की दो प्रतिनिधि परिभाषाएँ प्राप्त होती हैं जो काव्य के प्रति दो भिन्न दृष्टि-कोणों को अभिव्यक्त करती हैं—एक ‘वाक्यं रसात्मकं काव्यं’ और दूसरी, ‘काव्य जीवन की समीक्षा’ है। केवल भारतीय वाङ्मय में ही नहीं, विश्वभर के वाङ्मय में काव्य के ये दो पृथक्-रूप स्पष्ट दृष्टिगत होते हैं।^१ वाक्यं रसात्मक काव्यं या ‘रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्दः काव्यम्’ की कसौटी पर परखने से ही रीतिकाव्य का सच्चा मूल्यांकन हो सकता है। यह सत्य है कि जीवन की उदात्त और आदर्शवादी भावनाओं की इस युग के काव्य में परि-पुष्टि नहीं हुई परं काव्य में सरसता एवं कलात्मकता का मूल्य कम नहीं है। रीतिकाव्य मानव मन की इन्हीं वृत्तियों का परितोष करता है और इस दृष्टि से इस काल के कवियों और उनके सरस काव्य का अवमूल्यन नहीं किया जा सकता। घोर पराभव के उस युग में समाज के अनिश्चल जीवन में सरसता का सञ्चार कर इन कवियों ने अपने ढङ्ग से समाज का उपकार किया। इसमें सन्देह नहीं कि इनके काव्य का विषय उदात्त नहीं था, उसमें जीवन के भव्य मूल्यों की प्रतिष्ठा नहीं थी, अतः उनके द्वारा प्राप्त आनन्द भी उतना उदात्त नहीं

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास (षष्ठ भाग ; पृ० ५४६-५४७)

था। फिर भी अपने युग की आत्मघाती-निराशा को उच्छिन्न करने में उमने स्तुत्य योगदान किया।

डॉ० नरेन्द्र ने लिखा है—मैं इस प्रसंग में एक ऐसे सत्य का फिर से उद्घाटन करना चाहता हूँ जो अनेक नैतिक, सामाजिक काव्यसिद्धान्तों के घटाटोप में आज छिप गया है और वह यह है कि कला का एक अतर्क्य उद्देश्य मनोरंजन भी है। यह मनोरंजन मानव जीवन की जितनी अपरिहार्य आवश्यकता है, इसकी पूर्ति करने वाली कला या काव्य-कला का अपना मूल्य भी निश्चित ही उतना ही असंदिग्ध है। रीति काव्य का मूल्यांकन कला के इस उद्देश्य को ध्यान में रखकर करना चाहिए उसकी मूलवर्ती प्रेरणा यही थी और इसी की पूर्ति में उसकी सिद्धि निहित है। शुद्ध नैतिक दृष्टि से भी यह सिद्धि निर्मूल्य नहीं है क्योंकि कवि-शिक्षा से संयुक्त यह मनोरंजन तत्कालीन सहृदय-गमाज के रुचि-परिष्कार का भी अत्यन्त उपादेय साधन था।¹

वे जाने लिखते हैं—इसमें सन्देह नहीं कि रीतिकाव्य में आपको मूर, मीरा और रसखान जैसी आत्मा की पुकार नहीं मिलेगी, न जायसी, तुलसी या आधुनिक युग के विशिष्ट महाकाव्यकारों के समान व्यापक जीवन-समीक्षा और छायावादी कवियों का-सा सूक्ष्म सौन्दर्य-बोध ही यहाँ उमलवत्र होगा। परन्तु मुक्तक-परम्परा की गोष्ठी-मण्डन-कविता का जैसा उत्कर्ष रीतिकाव्य में हुआ वैसे न तो उसके पूर्ववर्ती-काव्य में और न परवर्ती-काव्य में ही सभव हो सका।..... एकान्त वैशिष्ट्य की दृष्टि से भारतीय वाङ्मय में ही नहीं सम्पूर्ण विश्व के वाङ्मय में आलोचना और सर्जना के संयोग ने निर्मित यह काव्य-विधा अपना उदाहरण आप ही है। किमी भी भाषा में इस प्रकार का काव्य इतने प्रचुर परिमाण में नहीं रचा गया।²

सारांश

रीतिकाल अर्थात् भोगवाद का युग रहा है, अतः उस काल में जीवन के ऊर्जस्वित मूल्यों का परिपाक नहीं हो सकता। कला की दृष्टि से उस युग का महत्त्व अनादिग्ध है। 'रीति' शब्द का सर्व सम्मत अर्थ काव्य रचना-पद्धति तथा उसके निर्देशक शास्त्र के रूप में माना जाता है एवं ऐसी रचना का जिस काल में मुख्य स्वर रहा उसे रीतिकाल कहते हैं।

1. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ५४=

2. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ५४६

रीतिकाल का आरम्भ भक्तिकाल में ही होगया था, किन्तु उस समय का रीति-काव्य भक्ति का ही एक उच्छ्वास था । केशवदास को रीतिकाल का सर्वप्रथम आचार्य माना जाता है, यद्यपि रीति की अजस्र धारा उनके ५० वर्ष वाद चिन्तामणि के समय से प्रवाहित हुई । विक्रमी १७०० से सम्वत् १९०० वि० तक का दो सौ वर्षों का काल रीति-काल के नाम से जाना जाता है । इसे भी तीन भागों में बांटा जा सकता है । ७० वर्षों का प्रथम उत्थान जिसमें अनुवादक आचार्य हुए. ७० वर्षों का दूसरा उत्थान जिसमें मौलिक किन्तु शिथिल काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ लिखे गए एवं तीसरा उत्थान अन्तिम ६० वर्षों का है जिसमें विश्लेषणात्मक नवीन विचारों की अवतारण रीतिकाव्यों में हुई । रीतिकाल की उत्तरसीमा भारतेन्दु के आगमन के पूर्व ही मानी जाती है क्योंकि शृंगार प्रधान कविता का स्थान उस समय गौण हो गया था ।

रीतिकालीन काव्य को प्रभावित करने वाली तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक एवं जीवन दर्शन सम्बन्धी अनेक प्रवृत्तियाँ थी जो प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से चमत्कारक्षम काव्य की पोषिका बनी हुई थी । रीतिकाव्य को दरवारी काव्य, 'राज्याश्रय का काव्य' आदि नामों से अभिहित किया जाता है । प्राचीन की पुनः स्थापना एवं ईरानी-संस्कृत-मिश्रित काव्य-शैलियों का विकास इसी राजन्य-संस्कृति की धरोहर है । भक्ति की उदात्त भावनाएँ मृत हो गई थी एवं राधाकृष्ण के स्थूल मासल-चित्र प्रस्तुत किए गए । सौन्दर्य का आन्दोलन चला जिसमें राजा-रंक सभी आकंठ मग्न थे । रीतिकाव्य की शास्त्रीय एवं साहित्यिक पृष्ठभूमि बड़ी सशक्त थी । संस्कृत काव्यशास्त्र के अतिरिक्त भक्तिकालीन रीति-ग्रन्थों की एक विशाल परम्परा उसको दाय के रूप में प्राप्त थी । केशव से लेकर ग्वाल तक के कवियों के कई दर्गीकरण किये गए हैं पर रीतिवद्ध, रीतिसिद्ध एवं रीतिमुक्त कवि के रूप में किया गया विभाजन श्रेष्ठ है ।

रीतिकाव्य का मुख्य स्वर शृङ्गार था जिसके लिए चमत्कारक्षम भाषा एवं मुक्तक छन्दों का प्रयोग हुआ । दोहा, कवित्त एवं सवैया को विशेष सन्मान प्राप्त हुआ । ब्रजभाषा, काव्यभाषा बनी । रीति काव्य का सच्चा मूल्यांकन करने के लिए सरसता एवं कान्तकता की कसौटी ही ग्राह्य है । डॉ० नगेन्द्र ने उस युग के काव्य को विश्वसाहित्य में एकान्त वैशिष्ट्य की दृष्टि से सर्वोत्कृष्ट बताया है ।



षष्ठ परिच्छेद



रीतिकालीन शब्दालंकार :
लक्षणा एवं विवेचन

रीतिकालीन शब्दालंकार : लक्षण एवं विवेचन

संस्कृत काव्यशास्त्र की सुदीर्घ परम्परा हिन्दी में रीतिकालीन आलंकारिकों के साथ-साथ १६ वीं शती तक चलती रही । हिन्दी आचार्यों ने ध्वनिपूर्वकाल से शैली और ध्वन्युत्तर काल से सिद्धान्त लेकर शब्दालंकारों की अमूल्य राशि सामान्य जनता को सुलभ कराई। केशव से ग्वाल तक दो शताब्दियों को अपने आंचल में समेटे रीतिकाल में जिन शब्दालंकारों का विवेचन हुआ है वे हैं—अनुप्रास, यमक, श्लेष, प्रहेलिका, चित्र, पुनरुक्त-वदाभास, वक्रोक्ति, मुद्रा, शूद्र, प्रश्नोत्तर, कूट, विरोधाभास और तुक । इन १३ शब्दालंकारों में प्रथम ७ अर्थात् अनुप्रास, यमक, श्लेष, प्रहेलिका, चित्र, पुनरुक्तवदाभास और वक्रोक्ति ही शुद्ध एवं स्वतन्त्र रीतिकालीन शब्दालंकार हैं—यह तथ्य हम इस शोध-प्रबन्ध में अन्यत्र स्पष्ट कर चुके हैं । शेष ६ शब्दालंकारों का स्थायित्व विवादास्पद है । उनका हम 'अन्य शब्दालंकार' शीर्षक से विश्लेषण करेंगे ।

इस अध्याय में रीतिकालीन शब्दालंकारों का क्रमशः लक्षण, विकास, वर्गीकरण एवं महत्त्व की दृष्टि से मूल्यांकन प्रस्तुत किया जायेगा ।

(१) रीतिकालीन शब्दालंकार

(क) अनुप्रास

सभी भाषाओं के सभी आचार्यों ने सब कालों में अनुप्रास की महत्ता स्वीकार की है । संस्कृत या हिन्दी का (केशव को छोड़कर) कोई भी ऐसा शब्दालंकार-विवेचक आचार्य नहीं है जिसने अनुप्रास को अपने विवेचन में स्थान न दिया हो । इसके विपरीत ऐसे अनेक आचार्य हुए हैं जिन्होंने केवल अनुप्रास का ही विवेचन किया है । वेदों में भी अनुप्रास का प्रचुर प्रयोग हुआ है ।^१ रीतिकाल में तो अनुप्रास विवेचक आचार्यों की विशाल परम्परा है ।

१. (क) आर्यं गौः पृश्निरक्रमीदसदन्मातरं पुरः । पितरं च प्रयन्त्स्वः ।

—ऋग्वेद; १०-१८६-१

(ख) यथा भूमिर्मुतमना मृतान्मृतमनस्तरा ।

यथोत् मण्डो मन एवेष्योर्मुतं मनः ॥ —अथर्ववेद; ६-१८-२

अनुप्रास-लक्षण

आचार्य दण्डी ने अनुप्रास का यह लक्षण दिया है—पादो में और पदो में होने वाली वर्णावृत्ति को अनुप्रास कहते हैं किन्तु यह आवृत्ति इतनी निकट हो कि पूर्वाच्चारित वर्ण का संस्कार समाप्त न हो जाय ।^१ मम्मट ने वर्णसाम्य को अनुप्रास अलंकार बताया है ।^२ आचार्य विश्वनाथ अनुप्रास में शब्द-साम्य अनिवार्य मानते हैं, चाहे स्वरो का वैषम्य हो ।^३

रीतिकाल में देव ने दण्डी का अनुकरण किया, पर उन्होंने 'अनुप्रास रसपूर' कहकर अपनी रसवादी मान्यता का भी उल्लेख कर दिया ।^४ चिन्तामणि,^५ कुलपति मिश्र,^६ रस-स्वरूप^७ आदि ने वर्ण और अक्षर-साम्य की अनिवार्यता बताकर मम्मट के विचारो को ही पुष्ट किया है । आचार्य विश्वनाथ के अनुकरण पर हिन्दी के जिन रीतिकालीन आचार्यों ने अनुप्रास लक्षण में शब्दसाम्य और स्वरवैषम्य का उल्लेख किया है उनमें हरिचरणदास,^८ गिरिधरदास^९ आदि प्रमुख हैं ।

आचार्य मम्मट ने वर्णसाम्य को अनुप्रास मानकर भी उनका रसोपकारक होना आवश्यक माना है ।^{१०} विश्वनाथ ने भी रसोपकारक आवृत्ति को आवश्यक मानकर इसका वृत्ति में उल्लेख किया,^{११} पर रीतिकालीन आचार्यों ने वृत्तिगत इन विचारो की ओर ध्यान

१. वर्णावृत्तिरनुप्रासः पादेषु च पदेषु च ।

पूर्वानुभव संस्कार बोधिनी यद्यद्वरता ॥ —काव्यादर्श; १-५५

२. वर्णसाम्यमनुप्रासः । —काव्यप्रकाश; ६-७६

३. अनुप्रासः शब्दसाम्यं वैषम्येऽपि स्वरस्य यत् । —साहित्य दर्पण; १०-३

४. पर पूरव पद एक ते आवं अर्थ अदूर ।

अक्षर लपटे संग लौ अनुप्रास रसपूर ॥ —शब्द रसायन; पृ० ८५

५. समता जो आखरनि को अनुप्रास सो जानि । —कविकुलकल्पतरु; २-८

६. वरण एक से फिरै जहाँ, अनुप्रास है सोय । —रस रहस्य; ७-७

७. जहाँ समता अच्छरन की अनुप्रास ताहि नाम । तुलसी भूषण; दोहा-६

८. स्वर विन समता वरन की, अनुप्रासाजंकार । —चमत्कार चन्द्रिका; दोहा ४७८

९. स्वरविन व्यंजन वरन की जहाँ समता दरसाइ ।

स्वर संजुवतहु कहहि तोहि अनुप्रास कविराइ ॥ —भारती भूषण; दोहा ३५६

१०. काव्य प्रकाश; ६-७६ (वृत्ति)

११. साहित्य दर्पण; १०-३ (वृत्ति)

नहीं दिया । केवल कुमारमणि^२ और निहाल^२ ने अपने लक्षणों में इन भावों को अभिव्यक्त किया है । इस दृष्टि से इनके लक्षण पूर्ण माने जा सकते हैं । क्योंकि इनमें अनुप्रास के दोनों प्रमुख-तत्त्वो-आवृत्त वर्णों में अधिक व्यवधान न होने और उनके रसानुगत होने-का उल्लेख है ।

अनुप्रास-वर्गीकरण

संस्कृत और हिन्दी काव्यशास्त्रों में अनुप्रास में वर्गीकरण में बड़ा वैविध्य रहा है । दो से लेकर सात से भी अधिक भेद मानने वाले आचार्य हुए हैं । यह विविधता सध्या की दृष्टि से ही नहीं, उनके नामान्तर की दृष्टि से भी है । संस्कृत एवं रीतिकाल में कुल २३ अनुप्रास भेदों का विवेचन हुआ है । वे हैं—

ग्राम्यानुप्रास, परूपानुप्रास, उपनागरिकानुप्रास, मधुरानुप्रास, प्रौढानुप्रास, ललितानुप्रास, भद्रानुप्रास, वृत्यनुप्रास, यमकानुप्रास, वीप्सानुप्रास, सिंहावलोकानुप्रास, पुनरुक्तप्रकाशानुप्रास, पुनरुक्तवदाभासानुप्रास, वर्णानुप्रास, पदानुप्रास, नामानुप्रास, स्फुटानुप्रास, षोडशानुप्रास, लाटानुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास और अर्थानुप्रास ।

उपर्युक्त भेदों में प्रथम सात भेद, अर्थात्-ग्राम्यानुप्रास, परूपानुप्रास, उपनागरिकानुप्रास, मधुरानुप्रास, प्रौढानुप्रास, ललितानुप्रास, और भद्रानुप्रास ये सब वृत्तियाँ हैं अतः वृत्यनुप्रास के अन्तर्गत आजाते हैं । यमकानुप्रास, वीप्सानुप्रास, सिंहावलोकानुप्रास, पुनरुक्तप्रकाशानुप्रास और पुनरुक्तवदाभासानुप्रास—अनुप्रासभेद न होकर स्वतन्त्र अलकार हैं जो कमश. यमक, वीप्सा, सिंहावलोकन (यमक-भेद) पुनरुक्तप्रकाश (पुनरुक्ति) और पुनरुक्तवदाभास के अन्य नाम हैं ।

वर्णानुप्रास^३ को छेकानुप्रास और वृत्यनुप्रास में समाहित किया जा सकता है क्योंकि इसमें दोनों अनुप्रास भेदों के लक्षण प्राप्त होते हैं । इसी तरह पदानुप्रास^४ को यमक और

१. तुल्य आखरति को जहाँ रस अनुगुन है न्यास । —रसिक रसाल; दोहा १

२. वरनन की समता बहुत, आवै फिरि फिरि जाहि ।

पड़त सवादल कान रस, अनुप्रास कहै ताहि ॥ —साहित्य शिरोमणि; दोहा १५

३. यथाभ्रातक पुष्पादिसगादेर्वर्ण उच्यते ।

वर्णावृत्तिस्तथा वाचां वर्णानुप्रास उच्यते ॥ सरस्वती कंठाभरण; २-२६

४. समग्रसमग्रं वा, यस्मिन्नावर्तते पदम् ।

पदाश्रयेण स प्रायः पदानुप्रास उच्यते । —सरस्वती कंठाभरण; २-६३

लाटानुप्रास में, नामानुप्रास^१ को वीप्सा या पुनरुक्तिप्रकाश में तथा स्फुटानुप्रास^२ को श्रुत्यनुप्रास में अन्तर्भूत किया जा सकता है। पौडशानुप्रास का केवल लेखराज ने उल्लेख किया है। मलयालम में इसे अनुप्रास का भेद माना जाता है। वह एक वर्ण या अनेक वर्ण का जितनी बार प्रयोग होता है, वह अनुप्रास उसी के नाम से पुकारा जाता है। यथा अष्टानुप्रास, द्वादशानुप्रास, षोडशानुप्रास आदि।^३ लेखराज ने षोडशानुप्रास के उदाहरण स्वरूप जो कवित्त दिया है^४ उसमें 'आम' शब्द की सोलह बार आवृत्ति हुई है। इसे नृत्यनुप्रास के अन्तर्गत लिया जा सकता है।

लाटानुप्रास को स्वतन्त्र अलंकार भी माना जाता है अनुप्रास भेद भी। चूँकि इसमें शब्द या पद की आवृत्ति होती है इसलिए हमने इसे अनुप्रास-भेद ही माना है। श्रुत्यनुप्रास और अन्त्यानुप्रास को भी हमने स्वतन्त्र अनुप्रास भेद ही माना है, क्योंकि श्रुत्यनुप्रास में वर्णसाम्य भले ही न हो ध्वनि-साम्य तो होता ही है। इसी तरह अन्त्यानुप्रास को भी किसी अन्य भेद में तिरोहित नहीं किया जा सकता है क्योंकि इसकी सत्ता किसी चरण के अन्त में ही होती है अतः ये स्वतन्त्र भेद है।

१. स्वभावतश्च गौण्या च वीप्साभीहूण्यादिभिश्च सा ;

नाम्ना द्विरुक्तिभिर्वाक्ये तदनुप्रास उच्यते ॥ —सरस्वती कंठाभरण; २-६६

२. श्लोकस्थार्धे तदर्धे वा वर्णावृत्तिर्यदि ध्रुवा ।

तद मता मतिमतां स्फुटानुप्रासता सताम् ॥ —चन्द्रालोक; ५-५

३. रातदिन ग्राम वीच फलित अरामता में,

करत अराम परे छरे जे देराम से ।

मत्त आठों जाम रङ्ग रंगे रङ्गु धाम हिय,

हर्ष विसराम दाग सने सुस वाम से ।

हैरि कटि छाम अङ्ग-अङ्ग ललाम करै,

कोक के कलाम और काम-रति काम से ।

तेऊ तेरो नाम गंगे लेत विन काम तिन्हे,

करत सलाम चुर सकल गुलाम से ॥ —गंगाभरण; छन्द ३४५

४. छेक शब्देन कलाप्रामिरतानां पक्षिणामभिधानम् ।.....अथवा

छेकाविदग्धास्तद्वल्लभत्वादस्य छेकानुप्रासता ।

—काव्यालंकार सार संग्रह; १-३ (वृत्ति)

एतदर्थं हमारी दृष्टि में अनुप्रास के ५ भेद तर्कसंगत है । ये हैं—छेकानुप्रास, वृत्य-नुप्रास, लाटानुप्रास, श्रुत्यनुप्रास और अन्त्यानुप्रास । अब क्रमशः इन भेदों का विवेचन करेंगे ।

(१) छेकानुप्रास

छेकानुप्रास का सर्वप्रथम विवेचन आचार्य उद्भट के काव्यालंकारसार-संग्रह में प्राप्त होता है । इसका नाम में प्रयुक्त 'छेक' शब्द से उनका तात्पर्य क्या है, इसे स्पष्ट करते हुए लघुवृत्ति में प्रतिहारेन्दुराज ने कहा—घोंसले में बैठे हुए पक्षी छेक कहलाते हैं । जिन प्रकार पक्षी अपने घोंसले में बैठकर अपने स्वाभाविक कलरव से श्रोताओं को आकर्षित कर लेते, हैं, उसी प्रकार इस अलंकार में भी बिना किसी प्रयत्न के स्वर और व्यंजनो की संयोजना रहती है जो पाठक या श्रोताओं का चमत्कृत कर देती है । छेक का दूसरा अर्थ विदग्ध भी होता है । विदग्धजनों और विद्वानों को प्रिय होने के कारण इसे छेकानुप्रास या विदग्धानुप्रास कहते हैं । संस्कृत और हिन्दी के प्रायः सभी आचार्यों ने इस व्याख्या को स्वीकार किया है ।

लक्षण

'आचार्य उद्भट ने छेकानुप्रास का विवेचन स्वतन्त्र अलंकार के रूप में प्रस्तुत करके उसका यह लक्षण दिया है—जहाँ दो-दो अच् और हल (स्वर और व्यंजन) का सुन्दर नादृश्यता से उच्चारण हो वहाँ छेकानुप्रास होता है ।^१ मम्मट ने इसे अनुप्रास-भेद माना है और समान अनेक वर्णों की एक बार आवृत्ति में इसकी उपस्थिति स्वीकार की है । (३क) विश्वनाथ ने क्रमवद्धता को छेकानुप्रास में आवश्यक माना । (३ख) '

हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों में छेकानुप्रास-विवेचन की तीन परम्पराएँ हैं । कुलपति^३ तथा न्वाल^४ आदि आचार्यों ने बहुत वर्णों की एक बार आवृत्ति का उल्लेख किया

१. काव्यालंकार सार संग्रह; २-२

२. (क) सोऽनेकस्य सङ्गतपूर्वः । —काव्यप्रकाश; ७-७६

(ख) छेकश्छेकानुप्रासः । अनेकधेति स्वरूपतः क्रमतश्च ।

—साहित्य दर्पण; १०-३ (वृत्ति)

३. बहुत बरप इक बार जहँ फिरँ विदग्धा होय । —रस रहस्य; ७-७

४. बरन अनेकन की सुजँहि समता हो इक बेर । —अलंकार भ्रम भंजन; दोहा १६

है। इसके विपरीत चिन्तामणि,^१ जनराज^२ आदि ने दो-दो वर्णों की एक बार आवृत्ति का निरूपण किया है। आचार्य जसवन्तसिंह^३, भूषण^४ तथा हरिचरणदास^५ आदि अनेक आचार्यों ने अनेक वर्णों के स्वरसाम्य या स्वर-वैषम्य को एक साथ आवृत्ति में छैकानुप्रास माना है। निहाल^६ ने अपने लक्षण में व्यवधान रहितता का भी उल्लेख किया है।

इस प्रकार संस्कृत की ही तरह हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों का छैकानुप्रास-लक्षण नर्वांगीण रूप से पूर्ण नहीं है। इन सभी लक्षणों के आधार पर छैकानुप्रास की यह परिभाषा दी जा सकती है—जिस अलंकार में दो-दो या अनेक समान व्यंजनों की, चाहे उनमें स्वर साम्य न हो, क्रमवद् तथा व्यवधान रहित एक बार आवृत्ति होती है उसे छैकानुप्रास कहते हैं। यथा—वर तरुनी के वैन सुनि, चीनी चकित सुभाय । दाख दुखी मिसिरी मुरी, सुधा रही सकुचाय ।^७

वर्गीकरण

आचार्य नरेन्द्रप्रभ सूरि ने छैकानुप्रास के चार भेद माने हैं—क्रमशाली, विपर्यस्त, वैणिका, और गर्भित ।^८ रीतिकालीन आचार्यों में केवल भिखारीदास का ही वर्गीकरण प्राप्त है। उन्होंने छैकानुप्रास के दो भेद किये हैं—आदि वर्ण की आवृत्ति से युक्त छैकानुप्रास और अन्तवर्ण की आवृत्ति से युक्त छैकानुप्रास ।^९ अन्य आचार्यों ने इस ओर ध्यान नहीं दिया।

१. ललित द्वै आखरनि की दारक समता होय । —कविकुल कल्पतरु; १-६
२. दोय दोय जिहाँ वर्न की आवत समता होइ ।
समता विनहू होत पुनि, छैका कहिए सोइ ॥ कविता रस विनोद; दोहा १६८
३. आवृत्ति वर्न अनेक की दोय दोय जब होय ।
है छैकानुप्रास स्वर समता विनहू सोय ॥ —भाषा-भूषण; ५-१६८
४. स्वर समेत अच्छर पदनि आवत सहज प्रकाश । —शिवराज भूषण; दोहा ३५५
५. जहाँ सुवर्न अनेक की एक विर समता होय ।
है छैकानुप्रास स्वर समता विनहू सोय ॥ —चमत्कार चन्द्रिका; दोहा ४७६
६. ढरन बहुन विवधान सों छैका कहिए तास । —साहित्य शिरोमणि; दोहा १७
७. काव्यनिर्णय; १६-३७
८. क्रमशाली क्रमोपेतः विपर्यस्तः क्रमात्ययी ।
अवाक्यान्तगतानेक वर्णवृत्तिस्तु वैणिका ॥
गर्भितस्त्वपरो वर्णरतामो यत्रान्यगर्भितः । —अलंकार महोदधि; ७-८ तथा ६
९. काव्यनिर्णय; १६-३७ तथा ३८

(२) वृत्यनुप्रास

वृत्तियों के आधार पर विवेचन होने के कारण इस अनुप्रास-भेद का नाम वृत्यनुप्रास पड़ा। 'वृत्ति' शब्द के कई अर्थ होते हैं। कोश में इसका अर्थ शब्द-सत्ता, स्वभाव, दशा, व्यवहार जीविका, पारिश्रमिक, पहिये या वृत्त की परिधि आदि है।^१ व्याकरण-शास्त्र में उस गूढ़ शब्द-रचना को वृत्ति कहते हैं जो एक अर्थ के भीतर नवीन अर्थ को छिपाये रखती है। साहित्य-शास्त्र में अभिधा, लक्षणा और व्यंजना को वृत्ति माना गया है। नाट्यशास्त्र में रचना-शैली को वृत्ति कहते हैं। इनके चार भेदों—भारती, सात्वती, कैशिकी और आर-भटी को काव्य की माता माना जाता है। किसी ग्रंथ की टीका को भी वृत्ति कहते हैं; किन्तु काव्यशास्त्र में मान्य परुषा, उपनागरिका और कोमला—इन तीन वृत्तियों के आधार पर ही वृत्यनुप्रास का जन्म हुआ।

लक्षण

उद्भट ने सर्वप्रथम वृत्यनुप्रास का विवेचन किया।^२ रुद्रट ने वृत्तियों को ५ मानकर अनुप्रास के मधुरानुप्रास, प्रौढानुप्रास, परुषानुप्रास, ललितानुप्रास और भद्रानुप्रास—ये पांच भेद किये।^३ भोज ने सर्वप्रथम इम अलंकार को वृत्यनुप्रास नाम दिया।^४ मम्मट ने इसका लक्षण दिया है—जिस अलंकार में एक या एक से अधिक व्यंजनों का अनेक वार सादृश्य हो उसे वृत्यनुप्रास कहते हैं।^५ परवर्ती आचार्यों में विश्वनाथ को छोड़कर सभी ने मम्मट का ही अनुकरण किया। विश्वनाथ ने इसके अतिरिक्त एक वर्ण की एक वार आवृत्ति में भी वृत्यानुप्रास माना है।^६

१. हिन्दी साहित्य कोश; पृ० ७३५

२. सारूप्यजनन्यासं तिसृष्टेतासु वृत्तिषु ।

पृथक् प्रथगनुप्रासनुशन्ति कवयः सदा ॥ —काव्यालंकारसारसंग्रह; १-६

३. काव्यालंकार; २-१६

४. सरस्वती कंठाभरण; २-७१

५. एकस्याप्यसकृत्परः । —काव्यप्रकाश; ७-७६

६. अनैकस्यैकधा साम्यमसकृद्वात्यनेकधा ।

एकस्य सकृदप्येव वृत्यनुप्रास उच्यते ॥ —साहित्य दर्पण; १०-४

रीतिकालीन आचार्यों में जसवन्तसिंह^१, सोमनाथ^२, ग्वाल^३, आदि ने मम्मट के आधार पर ही वृत्यानुप्रास के लक्षण दिये हैं। प्रायः सभी ने एक या अनेक वर्णों की अनेक आवृत्ति को वृत्यनुप्रास माना है। गिरिधरदास^४ ने एक वर्ण की एक बार आवृत्ति में भी वृत्यानुप्रास मान कर विश्वनाथ का अनुकरण किया।

वर्गीकरण

संस्कृत में वृत्तियों के आधार पर ही वृत्यनुप्रास का वर्गीकरण हुआ है। उद्भट ने ३, रुद्रट ने ५ तथा भोज ने १२ वृत्तियों का उल्लेख किया है।^५ नरेन्द्रप्रभ सूरि ने चित्र और विचित्र इन दो भागों में वृत्तियों का वर्गीकरण किया है।^६

रीतिकालीन आचार्य जसवन्तसिंह ने भी वृत्तियों के आधार पर वृत्यनुप्रास के उप-नागरिकानुप्रास, परुपानुप्रास तथा कोमलानुप्रास—ये तीन भेद किये हैं।^७ भिखारीदास ने दो प्रकार के वृत्यनुप्रास बताए हैं—आदि वर्ण एक की अनेक बार आवृत्ति तथा आदि वर्ण अनेक की अनेक बार आवृत्ति से युक्त वृत्यनुप्रास।^८ भिखारीदास के द्वारा दिया गया परु-पावृत्ति का उदाहरण^९ दर्शनीय है। आचार्य गिरिधरदास ने वर्णों की आवृत्ति के क्रम के

१. प्रति अक्षर आवृत्ति बहु वृत्ति तीनि विधि जानि ।

—भाषा भूषण; दोहा २०३

२. एकौ बरन अनेकहु लगालगी जहँ होत ।

—रस पीयूष निधि; २१-२८

३. इक या बहु सुबरन की बहुबिरियाँ समताहि ।

—अलंकार अस् भंजन; दोहा २१

४. एकहु व्यंजन की जहाँ समता करति निवास ।

एक बार बहुबार कहि तहाँ वृत्यनुप्रास ॥ —भारतीभूषण; दोहा ३६१

५. (क) काव्यालंकार सार संग्रह; १-७

(ख) काव्यालंकार; २-१६

(ग) सरस्वती कंठाभरण; २-७१

६. अलंकार महोदधि; ७-१३

७. भाषा भूषण; दोहा २०३

८. काव्य निर्णय; १६-३६

९. मर्कट जुद्ध विरुद्ध क्रुद्ध अरिठट्ट दपट्टहि ।

अद्व शब्द करि गर्जि तर्जि झुकि झपि झपट्टहि । काव्य निर्णय; १६-४६

आधार पर भेद किये हैं—एक वार बहु व्यंजन-आवृत्ति, ङम से बहुत वार व्यंजनावृत्ति, एक व्यंजन की एक वार आवृत्ति तथा एक व्यंजन की बहुत वार आवृत्ति ।^१ यही वर्गीकरण उचित दिखाई देता है ।

वृत्यनुप्रास एवं अन्य अलंकार

टैकानुप्रास और वृत्यनुप्रास में बहुत साम्य है, किन्तु दोनों में अन्तर भी स्पष्ट है । वृत्यनुप्रास में आवृत्त वर्णों के स्थान का महत्त्व नहीं है, महत्त्व है आवृत्त सत्या का अर्थात् अनेक वार आवृत्ति का होना । इसके अतिरिक्त वृत्यनुप्रास ने वर्णों की आवृत्ति वृत्तियों के अनुकूल होती है । टैकानुप्रास में केवल सादृश्य होता है और वह भी अनेक वर्णों का केवल एक वार सादृश्य । वृत्यनुप्रास में एक अथवा अनेक वर्णों की एक वार या अनेक वार सादृश्यता होती है । यही इन दोनों अनुप्रास-भेदों में अन्तर है ।

(३) लाटानुप्रास

लाटदेशीय कवित्त की एक विशेष शैली में अनुप्रास-भेद का जन्म हुआ है उसे काव्यशास्त्र में लाटानुप्रास कहा जाता है ।^२ अब प्रश्न उठता है कि यह लाट देश कौन-सा है ? इस सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि यह लाट देश मालव के पश्चिम में कहीं था । भोज ने 'लटम्' का अर्थ मनोज किया है और यह माना है कि लाट और गुर्जर पृथक् पृथक् सत्ता वाले देश थे ।^३ कोश में भी 'लाट' का अर्थ—गुजरात के एक भाग का प्राचीन नाम के रूप में दिया है ।^४ अतः यह लाट देश गुजरात-वड़ोदा नगर और उसके निकटवर्ती क्षेत्र का नाम रहा होगा । इस देश की विवेपता कोशगत 'लटा' जड और लट् बाल भावे' - धातु में मानी जाय तो कुछ अर्गों में स्वभाव मधुरोक्ति और पुन-पुन कथन मानी जा सकती है । वैसे हम देखते हैं कि समस्त अलंकारों में देश के नाम पर यही अलंकार प्रसिद्ध हुआ है । सम्भव है यह प्रभाव वैदर्भी, गौड़ी, पाचाली आदि रीतियों के ससर्ग से आया हो, क्योंकि वहाँ इस आधार पर लाटीरीति को भी स्थान मिला है । 'इनके अतिरिक्त यह भी सम्भव है कि इस अलंकार की कल्पना किसी लाट देशवासी ने की हो ।'^५ संस्कृत और हिन्दी के अद्विकॉज आचार्यों ने अपने विवेचन में लाटानुप्रास को स्थान दिया है ।

१. भारती भूषण; दोहा ३६१ ले ३६५

२. लाटजनवल्लभत्वाच्च लाटानुप्रासः । —काव्यप्रकाश; ६-८१ (वृत्ति)

३. सरस्वती कंठाभरण. २-१३

४. वृहत् हिन्दी कोश; पृ० ११८८

५. संस्कृत साहित्य में शब्दालंकार; पृ० ५५

लक्षण

संस्कृत में लाटानुप्रास का सर्वप्रथम लक्षण उद्भट के काव्यालंकार सार संग्रह में इस प्रकार मिलता है—अपने रूप और अर्थ में अभिन्न होते हुए भी तात्पर्य भेद से अन्य अर्थ के द्योतक शब्दों एवं पदों की पुनरावृत्ति में लाटानुप्रास होता है ।^१ उद्भट का यह लक्षण अपने आप में इतना पूर्ण एवं शुद्ध है कि संस्कृत एवं हिन्दी के अधिकांश आचार्यों ने इसी का अनुसरण किया । भोज^२, मम्मट^३, विश्वनाथ^४ आदि के लक्षण शब्द भेद से उद्भट के लक्षण की ही पुनरावृत्ति है ।

रीतिकालीन आचार्यों में जसवन्तसिंह^५, चिन्नामणि^६, रसिक सुमति^७, निहाल^८ आदि ने किसी नवीन तत्त्व का उद्घाटन नहीं किया । प्रायः सभी ने लाटानुप्रास के तीन तत्त्वों की स्थापना की । ये तत्त्व हैं—शब्दावृत्ति, पदावृत्ति और इनकी तात्पर्य से अर्थ भिन्नता ।

वर्गीकरण

समास के आधार पर उद्भट ने लाटानुप्रास के ५ भेद किये हैं—(१) स्वतंत्रपदात्मक एकैकपदाश्रित (२) स्वतंत्रपदाश्रय पादाभ्यास (३) पद द्वितीयपरतंत्र शब्द द्वयाश्रित

१. स्वरूपार्था विशेषेऽपि पुनरुक्तिः फलान्तरात् ।

शब्दानां वा पदानां वा लाटानुप्रास इष्यते ॥ —काव्यालंकारसारसंग्रह; १-८

२. अर्थ भेदे पदावृत्तिः प्रवृत्त्याभिन्नयेह या ।

स सूरिभिरनुप्रासो लाटीय इति गीयते ॥ —सरस्वती कण्ठाभरण; २-१०२

३. शब्दस्तु लाटानुप्रासो भेदे तात्पर्य मात्रतः ।

—काव्य प्रकाश; ६-८१

४. शब्दार्थयोः पौनरुक्त्यं भेदे तात्पर्य मात्रतः ।

—साहित्य दर्पण; १०-७

५. सो लाटानुप्रास जव पद की आवृत्ति होय ।

शब्द अर्थ के भेद सौ भेद विना हूँ सोय ॥ —भाषाभूषण; दोहा २००

६. तात्पर्य के भेद ते दो हों जो पद देइ । —ऋषिकुल कल्पतरु; २८१६

७. शब्द अर्थ न फिरें, फिरें फिरें भाव सु लाटा जानि ।

—अलंकार चन्द्रोदय; दोहा १८४

८. अरथ सहित जो पद फिरें भाव भिन्न हो जाय ।

—साहित्य शिरोमणि; दोहा २०

(४) परतत्रशब्दद्वितीयवर्ती और (५) स्वतंत्र परतंत्र पदाश्रित ।^१ मम्मट ने भी इसके ५ भेद किये हैं—अनेक पद की आवृत्ति से युक्त, एक पद की आवृत्ति से युक्त, एक ही समास में पद की आवृत्ति, दो समासों में एक ही पद की आवृत्ति और समास और असमास में एक ही पद की आवृत्ति ।^२

रीतिकालीन आचार्य कुलपति ने लाटानुप्रास के ५ भेद किये हैं—एक शब्द, बहु शब्द, एक समास, भिन्न समास और वचन समासगत लाटानुप्रास^३ ।

रीतिकालोत्तर एव आधुनिक काल के आचार्यों ने हिन्दी भाषा की असामासिक प्रवृत्ति को लक्ष्य करके लाटानुप्रास के २ भेद किये हैं—शब्दावृत्ति मूलक और वाक्यावृत्ति मूलक^४ । शब्दावृत्ति का एक उदाहरण है—

मन भृगया कर मृग हृगी भृगमद बेंदी भाल ।

मृगपति लंक मृंगाक मुखि अंक लिये मृग बाल ॥^५

लाटानुप्रास काव्यशास्त्र में विवादग्रस्त अलंकार रहा है । भामह, उद्भट, मम्मट, विश्वनाथ आदि संस्कृत काव्यशास्त्रीय आचार्यों ने इसे शब्दालंकार माना है पर रुच्यक ने इसे उभयालंकार माना है ।^६ यद्यपि लाटानुप्रास में शब्द तत्त्व और अर्थ तत्त्व दोनों का ही समान चमत्कार है पर संस्कृत एवं हिन्दी के अधिकांश आचार्यों ने इसे शब्दालंकार ही माना

१ स पदद्वितीयस्थित्या द्वयोरेकस्य पूर्ववत् ।

तदस्यस्य स्वतत्रत्वाद्द्वयोर्वैकपदाश्रयात् ॥

स्वर्तंत्रपदरूपेण द्वयोर्वापि प्रयोगतः ।

भिद्यते नेकधाभेदः पादाभ्य स क्रमेण च ॥ --काव्यालंकारसारसंग्रह; १-६ तथा १०

२ पदानां च पदस्यापि वृत्तावन्यत्र तत्र वा ।

नाम्नः स वृत्त्यवृत्त्योश्च तदेवं पंचधामत ॥ --ज्ञान्य प्रकाश; ६-८२

३. एक शब्द बहु शब्द को एक ही भिन्न समास ।

वरनै बचन समास हूँ पांच भांति सुप्रकाश ॥ --रसरहस्य; ७-१४

४. (क) भारती भूपण; पृ० १७-२२

(ख) साहित्य पारिजात; पृ० ४७६-४८०

(ग) अलंकार संजरी; पृ० ७०

५. काव्यनिर्णय; १६-४६

६. उभयालंकारा लाटानुप्रासादयः । --अलंकार सर्वस्व; पृ० २५६

है। इस अनुप्रास-भेद की रमणीयता शब्दाश्रित ही अधिक होने के कारण हमने भी इने शब्दालंकार ही माना है।

लाटानुप्रास एवं अन्य शब्दालंकार

लाटानुप्रास और यमक मे अत्यधिक साम्य है। इन दोनों में मूल अन्तर यही है कि यमक में आवृत्त पद या शब्द भिन्नार्थक होते हैं पर लाटानुप्रास मे भिन्नार्थक नहीं होते वरन् तात्पर्य या अन्वय से अर्थ बदल जाता है। इसी तरह वीप्सा, पुनरुक्ति प्रकाश और अनन्वय अलंकार से भी इसकी बड़ी समानता है। किन्तु वीप्सा मे जिन शब्दों की आवृत्ति होती है, उनके अर्थ मे कोई परिवर्तन नहीं होता वरन् अर्थ की पुनरुक्ति होती है, जो मन के भावों को उत्तेजित करती है, किन्तु लाटानुप्रास में आवृत्त शब्दों का तात्पर्य मात्र से अर्थभेद होता है। पुनरुक्तिप्रकाश मे शब्दों की आवृत्ति वक्तव्य की पुष्टि के लिए होती है पर इसमे भी अर्थ वैभिन्न्य नहीं होता। जैसे—

मधुनास भे दास जू दीस बिते,

मनमोहन आइहै आइहै आइहै।^१

इन पंक्तियों में 'आइहै' की आवृत्ति प्रियतम के आगमन की पुष्टि करता है। अनन्वय में एक ही वस्तु का उपमान और उपमेय के रूप मे कथन किया जाता है जैसे—

सागर है सागर सदृश, गगन गगन सम जानु।

है रन रावन राम को, रावन राम समानु।^२

अनन्वय मे अन्वय का अभाव होता है, उपमेय उपमान एक रहते हैं एवं चमत्कार अर्थ तत्व पर अवलम्बित रहता है, किन्तु लाटानुप्रास मे केवल तात्पर्य की भिन्नता होती है।

(४) श्रुत्यनुप्रास

यह अनुप्रास-भेद 'श्रुति' या 'वर्णन्द्रीय' से सम्बन्ध रखने वाला है। जिन प्रकार कानों को गीतादिको के स्वर, ताल एवं लय आदि का ज्ञान केवल सुनने से ही हो जाता है तथा जिस प्रकार मधुर, कटु, कठोर अथवा कोमल वर्णों को अभ्यस्त कान शीघ्र ही पहचान जाते हैं उसी प्रकार कुछ ही अभ्यास से यह भी पहचाना जा सकता है कि उक्त वर्ण कण्ठ, तालु, दन्त आदि किस स्थान से बोले जा रहे हैं। अतः यह अनुप्रास-भेद व्याकरण के

१. काव्य निर्णय; पृ० १७६

२. अलंकार मंजरी; पृ० १२६

वर्ण-विचार अथवा उच्चारण सूचक वर्णों के वर्गीकरण से सम्बन्ध रखता है। उसी का सिद्धान्त इसका मूलाधार है।^१

लक्षण

श्रुत्यनुप्रास का सर्वप्रथम विवेचन आचार्य दण्डी ने काव्य मार्ग के रूप में करते हुए कहा है कि वेदमी-विद्वान् इसे बहुत चाहते हैं किन्तु गौडीय विद्वान् उसना महत्त्व नहीं देते।^२ इसका स्वरूप है—जिस पद-समूह में समान कंठादि स्थान-जन्य वर्णों का व्यवधान-रहित श्रुति-उच्चारण किया जाता है उसे श्रुत्यनुप्रास कहते हैं।^३ नरेन्द्रप्रभ सूरि ने भी यही लक्षण दिया है।^४ परवर्ती आचार्यों ने इसी स्वरूप को स्वीकार किया है।

संस्कृत की ही तरह रीतिकालीन—आचार्यों ने भी इस अनुप्रास-भेद के विवेचन के प्रति उपेक्षा भाव प्रदर्शित किया है। आचार्य हरिचरणदास^५ और गिरिधरदास^६ ने इसका विवेचन किया है पर इनके लक्षणों में कोई नवीनता नहीं है।

वर्गीकरण

आचार्य भोज ने इसके ग्राम्य, नागर और उपनागर—तीन भेद किये हैं। ग्राम्य श्रुत्यनुप्रास के चार भेद हैं—मसृण वर्ण मसृण, वर्णोत्कट और वर्णानुकट।^७ नागर, उप-नागर के भी अनेक उपभेद हैं। नरेन्द्रप्रभ सूरि ने श्रुत्यनुप्रास के तीन भेद किये हैं—शुद्ध, सक्तीर्ण और नागर।^८

१. संस्कृत-साहित्य में शब्दालङ्कार; पृ० ७२

२. इतीदं नादृतं गौडेरनुप्रासस्तु तत्प्रियः ।

अनुप्रासार्थं प्रायो वेदभ्रिदमिष्यते ॥ —काव्यादर्श; १-५४

३. यथा कयाचिच्छ्रुत्या यत्समानमनुसूयते ।

तदरूपाहि पदासक्तिः सानुप्रासा रसावहा ॥ —वही; १-५३

४. तुल्यस्थान भवैर्वर्णैरावृत्तेः श्रुतिहारिभिः ।

विश्रुतः श्रुत्यनुप्रासः सर्वस्य कवि कर्मणः ॥ —अलङ्कार महोदधि; ७-३

५. अनुप्रास श्रुत वर्ण जहँ एक वर्ग के हौय । —चमत्कार चन्द्रिका; दोहा ४८४

६. तानु रदादिक थाकृत व्यंजन को उच्चार ।

जहँ सादृश अनुप्रास श्रुति वरनिय करि निरधार ॥ —भारती भूषण; दोहा ३६६

७. सरस्वती कंठाभरण; २-७३ (वृत्ति)

८. स एष त्रिविधः शुद्धः सक्तीर्णो नागरस्तथा । —अलङ्कार महोदधि; ७-६ (वृत्ति)

रीतिकालीन आचार्यों में से किसी ने भी इसका वर्गीकरण नहीं किया है।

श्रुत्यनुप्रास एवं अन्य अलंकार

श्रुत्यनुप्रास और वृत्यनुप्रास में बड़ा साम्य है। कन्हैयालाल पीढ़ार^१ ने तो श्रुत्यनुप्रास को स्वतंत्र अलंकार भेद न मानकर इसका अन्तर्भाव वृत्यनुप्रास में किया है। किन्तु श्रुत्यनुप्रास और वृत्यनुप्रास की प्रकृति में भारी अन्तर है। वृत्यनुप्रास की स्थिति समान व्यंजनो की आवृत्ति पर निर्भर है किन्तु श्रुत्यनुप्रास का अस्तित्व समान स्थानीय वर्णों में निहित है।

(५) अन्त्यानुप्रास

संस्कृत-काव्य में अतुकान्त रचना की परम्परा होने के कारण काव्यशास्त्र में अन्त्यानुप्रास को कोई विशेष स्थान नहीं मिला। आचार्य विश्वनाथ के समय देशी भाषाओं में तुकान्त-रचनाएं प्रचुर मात्रा में हो गयी थीं अतः उन पर इसका अप्रत्यक्ष प्रभाव अवश्य पड़ा है। हिन्दी में तो आदिकाल में लेकर आज तक इसका पूर्ण साम्राज्य रहा है। तुक का मोह उर्दू-काव्य में भी अत्यधिक रहा है। सच तो यह है कि अन्त्यानुप्रास से काव्य में जो शोभा, सचिरता और प्रभावोत्पादकता आती है उसे कोई अस्वीकार नहीं कर सकता। यह भावों के पैरों का बन्धन नहीं है, मधुर-ध्वनि करने वाला नूपुर है।

लक्षण

अन्त्यानुप्रास का अर्थ है, किसी पद अथवा चरण के अन्त में स्वर-व्यंजन का साम्य। उन्मी आधार पर आचार्य विश्वनाथ ने इसका यह लक्षण दिया है—पहले स्वर के साथ ही यदि यथावस्था व्यंजन की आवृत्ति हो उसे अन्त्यानुप्रास कहते हैं।^२

रीतिकालीन आचार्यों में गिरिधरदास^३ ने विश्वनाथ के लक्षण का ही अनुकरण किया है। निखारीदाम ने अन्त्यानुप्रास को तुक नाम से सम्बोधित किया है।^४ तुक एवं अन्त्यानुप्रास के पार्यन्त्य की दृष्टि से दो प्रकार के मत प्रचलित हैं। रीतिकालोत्तर आचार्यों

१. अलंकार मंजरी; पृ० ७१

२. व्यंजनं चेद्यथावस्थं सहायेन स्वरेण तु ।

आकर्षतेज्ज्ययोऽदत्त्वादन्यानुप्रास एव तत् ॥ —साहित्य दर्पण; १०-६

३. आदि त्वर संजुत जहां व्यंजन आवृत्त होइ ।

तो अन्त्यानुप्रास है, कहिय तुकांतहि जोइ ॥ --भारती भूषण; दोहा ३६८

४. काव्य निर्णय; २२-१

में लाला भगवान दीन^१, जगन्नाथ प्रसाद भानु^२ आदि विद्वानों ने अन्त्यानुप्रास और तुक में कोई भेद नहीं माना है। डा० रसाल इन दोनों में अन्तर स्पष्ट करते हुए लिखते हैं—

तुक को अन्त्यानुप्रास का एक विशिष्ट रूप ही मानना चाहिये। चरण के सभी शब्दों में अन्त्यानुप्रास व्याप्त हो सकता है किन्तु तुक छन्द के चरणों के अन्तिम शब्दों में प्राप्त होता है।^३

हमारी दृष्टि में अन्त्यानुप्रास और तुक में कोई भेद नहीं है क्योंकि 'तुक' अन्त्यानुप्रास का ही फारसी नाम है।

वर्गीकरण

आचार्य भिखारीदास ने तुक का वर्गीकरण शब्दगत आधार पर किया है।^४ इन्होंने तुक के उत्तम, मध्यम और अधम तीन भेद माने हैं। उत्तम तुक के समसरि, विषमसरि और कण्ठसरि तीन भेद किये हैं। इन्होंने इनके लक्षण न देकर उदाहरण ही दिये हैं। विषमसरि का उदाहरण दृष्टव्य है जिनमें नीरनी, भीरनी, धीरनी और तीरनी जैसी तुकें मिली हैं।^५ इनके अतिरिक्त वीप्सा, यामकी और लाटीया - इन तीन तुक भेदों का भी वर्णन किया है।^६ अन्य आचार्यों ने अन्त्यानुप्रास के वर्गीकरण की ओर ध्यान नहीं दिया। उत्तर रीतिकाल में कई आचार्यों ने इस पर स्वतन्त्र चिन्तन किया है। प्रबन्ध में दयास्थान इतका भी निरूपण किया गया है।

अन्त्यानुप्रास और अन्य अलंकार

अन्त्यानुप्रास एवं पादान्त यमक, पादान्त वीप्सा और पादान्त लाटानुप्रास में अन्त्यधिक साम्य है यही कारण है कि भिखारीदास ने इन्हें अन्त्यानुप्रास के भेद ही मान लिया है। किन्तु इनमें अन्तर भी है। पादान्त यमक में आवृत्त शब्द भिन्नार्थक होते हैं किन्तु अन्त्यानु-

१. व्यंजन स्वर युक्त एक से जो पदान्त में होहि।

सो अन्त्यानुप्रास है, अरु तुकान्त हू ओहि ॥ —अलंकार मंजूषा; पृ० १०

२. काव्य प्रभाकर; पृ० ४७८

३. अलंकार पीयूष (शुद्धार्द्ध); पृ० २००

४. काव्य निर्णय; २२-२ से १७ तक

५. वही; २२-४

६. होत वीप्सा जामकी, तुक अपने ही भाउ।

उत्तमादि तुक आगे ही, है लाटिया बनाउ ॥ —वही; २१-१४

प्रास में नहीं। पदान्त वीप्सा में आवृत्त शब्दों का उद्देश्य भावों का उत्तेजित करना है पर अन्त्यानुप्रास में आवृत्त शब्दों का मूल उद्देश्य संगीतात्मकता होती है। पदान्त लाटानुप्रास में आवृत्त शब्दों में अन्वय से अर्थ भिन्नता होती है किन्तु अन्त्यानुप्रास में अर्थ भिन्नता नहीं होती।

अनुप्रास : महत्त्व एवं मूल्यांकन

अनुप्रास शब्दालंकारों में सर्वाधिक लोकप्रिय और महत्त्वपूर्ण शब्दालंकार है। यद्यपि अनुप्रास में कुछ कृत्रिमता का पुट रहता है तथापि ऐसा मानव द्वारा निर्मित कोई भी काव्य नहीं है जिसमें इसकी उपेक्षा की गई हो। अनुप्रास सर्वप्रिय एवं सर्वव्यापी है। यह रसानुभूति में बहुत योग देता है। अनुप्रास की व्याख्या से ही यह स्पष्ट है कि इसमें उन्हीं वर्णों का न्यान होता है जो रसानुभूति में सहायक होते हैं।^१ भोज ने अनुप्रास का महत्त्व इन शब्दों में व्यक्त किया है—

‘जिस प्रकार चन्द्रिका से चन्द्रमा और लावण्य से युवती की शोभा होती है, उसी प्रकार अनुप्रास से काव्य शोभा सम्पन्न बनता है।^२ यदि काव्य में अनुप्रास का लेश भी हो तो वह उपमा आदि के बिना भी सुशोभित होता है।^३

सारांश

संस्कृत या हिन्दी में (केशव को छोड़कर) कोई भी ऐसा आचार्य नहीं है जिसने अनुप्रास को अपने विवेचन में स्थान न दिया हो। ऐसे कई आचार्य हुए हैं जिन्होंने केवल अनुप्रास का ही विवेचन किया है। रीतिकालीन आचार्यों ने अनुप्रास-लक्षण-विवेचन में दण्डी, मम्मट और विश्वनाथ का अनुसरण किया। संस्कृत और हिन्दी में कुल २३ अनुप्रास भेदों का विवेचन हुआ है। इनमें से १८ तो अन्य शब्दालंकारों में समाविष्ट हो जाते हैं। केवल ५ भेद शेष रहते हैं—लोकानुप्रास, वृत्तानुप्रास, लाटानुप्रास, श्रुत्यनुप्रास और अन्त्यानुप्रास। कुछ विद्वान् लाटानुप्रास को स्वतंत्र अलंकार मानते हैं तथा कुछ वृत्तानुप्रास को एक ही मानते हैं किन्तु इन तीनों अनुप्रास—भेदों का अपना अलग-अलग अस्तित्व है।

अनुप्रास शब्दालंकारों का मुख्य द्वार है। प्रत्येक भाषा के साहित्य में अनुप्रास-

१. काव्य निर्णय; १६-३४

२. यथा ज्योत्स्ना चन्द्रससं यथा लावण्यमंगनाम् ।

अनुप्रासस्तथा काव्यमलंकर्तुं मयं क्षमः ॥

—सरस्वती कंठाभरण; २-७६

३. उपमादि द्वियुक्तापि राजते काव्यपद्धतिः ॥

यद्यस्यनुप्रासलेशोऽपि हन्त तत्र निवेश्यते ॥ —सरस्वती कंठाभरण; २-१०६

प्रयोग मिलते हैं। अनुप्राण रसोपकारक भी होते हैं। काव्य में केवल अनुप्राण की स्थिति से भी चमत्कारोत्पत्ति हो सकती है।

(ख) यमक

‘यमक’ योगरहड़ शब्द है जिसका अर्थ शब्दों की आवृत्ति होता है। यह ‘यन्’ धातु से बना है जिसका प्रयोग दुग्म के रूप में रहू हो गया है। ‘कन्’ प्रत्यय जुगकर इसका अर्थ होता है—एक का कई बार प्रयोग। इसकी शाब्दिक व्युत्पत्ति ‘यम्यते गुण्यते आवर्त्यते पदमक्षरंवेति यम.’ की जाती है, अर्थात् पद या अक्षर की जहाँ आवृत्ति हो उसे यमक कहते हैं।

लक्षण

भरत ने शब्दाभ्यास को ही यमक बताया है।^१ आचार्य भामह ने सर्वप्रथम यमक का परिष्कृत एवं शुद्ध लक्षण दिया—सुनने में समान किन्तु अर्थों में परस्पर भिन्न वर्णों की आवृत्ति से यमक अलंकार होता है।^२ रुद्रट ने अपने लक्षण में यमक के सभी तत्त्वों का उल्लेख कर दिया है—यमक में ऐसे वर्णों की आवृत्ति होती है जो सुनने में समान प्रतीत होते हैं, जिनका क्रम समान होता है और जिनके अर्थ भिन्न-भिन्न होते हैं।^३ मम्मट ने निरर्थक शब्दावृत्ति से भी यमक माना है।^४

रीतिकालीन आचार्यों—जसवन्तसिंह^५, मिश्रादीनास^६, हरिचरणदास^७, निहाल^८

१. शब्दान्यासस्तु यमकं पादादिषु विकल्पितम् । —नाट्यशास्त्र; १६-५६
२. तुल्य श्रुतीनां भिन्नानामधिर्घेयः परस्परन् ।
वर्णानां यः पुनर्वाचो यमकं तन्निगद्यते ॥ —काव्यालंकार (भामह); २-१७
३. तुल्य श्रुतिक्रमाणामन्वार्थानां मियस्तु वर्णानान् ।
पुनरावृत्तिर्यमकं शब्दरटन्दासि विषयोऽस्य ॥ —काव्यालंकार (रुद्रट); ३-१
४. काव्यप्रकाश; ६-८३
५. यमक शब्द को फिर लवन अर्थ जुदा सो जानि । —भाषा भूषण; ५-२०२
६. वहै मवद रिरि फिर परै अर्थ औरई और । —काव्यनिर्णय; १६-५४
७. जन्म सब ओही रहै रहे अर्थ जुदो हवै जाय । —चमत्कार चन्द्रिका; दोहा ४८६
८. एक बार जो पद रह्यो, आवै फिरि फिरि सोइ ।
अर्थ दिन्न सब पदन के, यमक विलोकति सोइ ॥ —साहित्य शिरोमणि; दोहा २२

आदि काव्यशास्त्रियों ने भामह के लक्षण से ही प्रभाव ग्रहण किया है। आचार्य केशव ने यमक का स्वतन्त्र लक्षण दिया है—जिसमें पद तो समान हो किन्तु उनके अर्थ भिन्न-भिन्न हो और उन अर्थों को पाठक अपनी बुद्धि के अनुसार ग्रहण करें वहाँ यमक होता है।^१ देव का लक्षण शिथिल है क्योंकि उन्होंने पदों की आवृत्ति में अनन्त अर्थों की कल्पना की।^२

संस्कृत एवं रीतिकालीन आचार्यों के यमक लक्षणों का परिशीलन करके हम यमक की यह परिभाषा दे सकते हैं—जहाँ सार्थक या निरर्थक, समानाकार या समान श्रुति वाले भिन्नार्थक पदों या अक्षरों की व्यवधान या अव्यवधान से क्रमशः आवृत्ति होती है वहाँ यमकालंकार होता है।

वर्गीकरण

संस्कृत में सर्वप्रथम विष्णुधर्मोत्तरपुराण में यमक-भेद प्राप्त होते हैं। वहाँ यमक के दो भेद किये गए हैं सुकर और दुष्कर। इनमें आदि यमक, मध्य यमक, अन्त यमक और समुद्ग सुकर है तथा समस्त-पाद यमक दुष्कर।^३ रुद्रट ने इस वर्गीकरण को व्यवस्थित करके यमक के दो भेद किये—समस्त पादज और एक देशज।^४ समस्त पादज के ११ भेद और एक देशज के असंख्य भेद मानकर २० भेदों का उल्लेख किया है।^५ भोज ने यमक के सव्यपेत, अव्यपेत और व्यपेताव्यपेत—तीन भेद मानकर फिर इसके अनेक भेदों का विवेचन किया है।^६

रीतिकालीन अधिकांश आचार्यों ने यमक वर्गीकरण के प्रति कोई उत्साह नहीं प्रकट किया। आचार्य केशव ने दण्डी के आधार पर यमक के सुकर और दुष्कर^७ तथा अव्यपेत

१. पद एकं नाना अरथ, जिनमें जेतो वित्तु ।

तामें ताको काड़िए, यमक माहि दे वित्तु ॥ —कविप्रिया; १६-६

२. शब्द रसायन; पृ० ८५

३. समस्तपाद यमकं दुष्करं परिकीर्तितम् । —विष्णुधर्मोत्तरपुराण; ३-१४-४

४. पूर्वद्विभेदेतेतत्समस्तपादकदेशजत्वेन । —काव्यालंकार (रुद्रट); ३-२

५. वही; ३-१३ एवं २२

६. तदव्यपेत यमकं व्यपेत यमकं तथा ।

स्यानास्यान विभागाभ्यां पादभेदाश्च भिद्यते ॥ —सरस्वती कंठाभरण; २-५६

७. सुखकर दुखकर भेद है.... । —कविप्रिया १५-११६

और सव्यपेत—दो-दो भेद किये हैं ।^१ केशव ने दुष्कर धमक का जो उदाहरण दिया है उसमें दो-दो पदों में यमक है ।^२

केशव ने संकर चित्र के अन्तर्गत यमक का विवेचन किया । इसके उन्होंने दो भेद किये—शब्द यमक और अर्थ यमक । काशिराज ने यमक को उभयालंकार मम्मट-सम्मत बताया ।^३

यमक का एक भेद—सिंहावलोकन

यमक के वर्गीकरण में 'सिंहावलोकन' की खोज रीतिकालीन आचार्यों की एक मौलिक देन है । उस काल में इस यमक भेद का इतने विस्तार से विवेचन हुआ कि इसे स्वतन्त्र शब्दालंकार भी माना जा सकता है । 'सिंहावलोकन' का शाब्दिक अर्थ है—सिंह का देखना । अर्थात् जिस प्रकार सिंह चलते समय अपने आगे पीछे देखकर चलता है उसी प्रकार इस यमक-भेद में शब्दों की आगे-पीछे आवृत्ति होती हुई चलती है ।

इस अलंकार का सर्वप्रथम विवेचन देव ने किया है पर इसका लक्षण न देकर एक उदाहरण दिया है ।^४ आचार्य भिखारीदास ने इसका लक्षण दिया है जिसमें इसे मुक्तकपद-ब्राह्म यमक माना है ।^५ जनराज ने इसके तीन भेद किये हैं—आद्यन्त, आद्यन्तमध्य और यमक ।^६

आद्यन्त मध्य सिंहावलोकन में आद्यन्त की भांति दो शब्दावृत्ति होती ही है, इसमें मध्य में भी शब्दावृत्ति होती है, जैसे—

घरनी न असी न कहूँ तरनी, तरनी तुव मों वृजि में बरनी ।
बरनी रजनैन प्रभाकरनी, फरनी गति है कहि कं हरनी ॥

१. कवि प्रिया; १४-६५

२. सुरतरवर में रम्भा बनी, सुरत रव रमै रम्भा बनी ।

सुर तरङ्गिनी कर किनरी, सुरत रङ्गिनी कर किनरी । —वही; १५-१२८

३. शब्द अरु अर्थ दुहुं न को चमत्कार सम देखि ।

यमक चित्र संकर लखीं मम्मटमत अवरेखि ॥ —चित्र चन्द्रिका; ६-७

४. शब्द रसायन; पृ० ८६

५. चरण अन्त अरु आदि के यमक कुण्डलित होइ ।

सिंह विलोकत है उहै, मुक्तकपदग्रस सोइ ॥ —काव्यनिर्णय; १६-६१

६. सिंहदिलोकनि त्रिविधि सो प्रथमआदि कहि अन्त ।

आदि अन्तह-मद्वि पुनि जमक जमक मनन्त । —कवितारसविनोद; २२-१८

हरनी मति सौ तिनकी उरनी, उरनी जनराज न की टरनी ।^१

छरनी छल छन्द कितै भरनी, भरनी रस पुँज प्रभाधरनी ॥^१

यमक एवं अन्य अलंकार

यमक और लाटानुप्रास में बहुत समानता है किन्तु इनमें मूल अन्तर यह है कि यमक में आवृत्त पद या शब्द भिन्नार्थक होते हैं जब कि लाटानुप्रास में केवल अन्वय से अर्थ बदल जाता है। जहाँ तक यमक और वाक्यावृत्तिमूलक लाटानुप्रास का सम्बन्ध है, इन दोनों को सहज ही पृथक् किया जा सकता है किन्तु शब्दावृत्तिमूलक लाटानुप्रास और यमक का पार्थक्य सहज नहीं। वीप्सा और पुनरुक्तिप्रकाश में भी समान आकार वाले शब्दों की आवृत्ति होती है पर उनका यमक से अन्तर यह है कि उन दोनों में आवृत्त शब्द या पद भिन्नार्थक नहीं होते। अर्थालंकारों के पदावृत्ति दीपक और यमक में भी साम्य है क्योंकि दोनों में भिन्नार्थक पदों की आवृत्ति होती है किन्तु इनमें अन्तर यह है कि यमक में आवृत्ति पद क्रियात्मक नहीं होते जबकि पदावृत्ति दीपक में क्रियात्मक होते हैं।

सिंहावलोकन का आद्यन्तानुप्रास और कुण्डलियाँ से कुछ साम्य है किन्तु आद्यन्तानुप्रास या आद्यन्त तुक में एक ही चरण के आदि-अन्त समान होते हैं और सिंहावलोकन में दो चरणों के आदि अन्त समान होते हैं। इसी तरह कुण्डलियाँ में दूसरी पंक्ति के अर्धांश की तीसरी पंक्ति में आवृत्ति होती है, अन्तिम पंक्ति का अन्तिम पदांश तथा प्रथम पंक्ति का प्रथम पदांश समान होता है। चौथी तथा पाँचवी पंक्ति में कोई आवृत्ति नहीं होती। इसीलिए डॉ० रसाल कुण्डलियाँ को सिंहावलोकन का संकीर्ण रूप मानते हैं।^२

यमक का महत्व एवं मूलप्रकार

अनुप्रास के समान ही यमक भी वैदिक साहित्य में उपलब्ध होता है।^३ यमक को शब्दालंकारों का जनक माना गया है अतः इसे आदि अलंकार भी कहते हैं। भरत ने जिन चार अलंकारों का प्रारम्भ में विवेचन किया है, उनमें से यह भी एक है। संस्कृत के आचार्यों ने इसके विवेचन में विशेष रुचि दिखाई है। रीतिकाल में यह धारा अभिराम चलती रही। कई आचार्यों और कवियों ने अलंकारों में उपवन से यमक के पुष्प चयन कर

१. कवितारसविनोद; २२-२१

२. कुण्डलियाँ नामी छन्द में सिंहावलोकन का एक संकीर्ण रूप रहता है।

—अलंकार पीयूष (पूर्वाङ्क) पृ० २११

३. परीमेगिनमर्षत परीमे गामनेषत । —ऋग्वेद; १०-१५५-५

काव्य के कलकंठ में मालार्पण किया है । इसी अलंकार ने चित्रालंकार को जन्म दिया । आचार्य देव ने यमक के स्वाभाविक प्रयोग को महत्त्व दिया है, जो कवि-रीति को सनाथ बनाने वाली है ।^१

सारांश

यमक ध्वन्यर्थमूलक शब्दालंकार है । अलंकारशास्त्रों में यमक सर्व प्राचीन शब्दालंकार है । इसका सर्वप्रथम विवेचन आचार्य भरत ने किया है । भरत के पञ्चानु सस्कृत काव्यशास्त्र में इसके विवेचन की विशाल परम्परा दृष्टिगोचर होती है । विष्णुधर्मोत्तरपुराणकार भामह, रुद्रट, भोज, मम्मट आदि इस परम्परा के प्रमुख आचार्य रहे हैं । हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों में केशव, जसवन्तसिंह, चिन्तामणि, भूपण आदि ने यमक-विवेचन को अपने ग्रन्थों में स्थान दिया । यमक का पूर्ण लक्षण संस्कृत या हिन्दी में नहीं मिलता । सभी लक्षणों के आधार पर उसका लक्षण होगा—जहाँ सार्थक या निरर्थक समानाकार वाले या समानश्रुति वाले भिन्नार्थक पदों या अक्षरों की अव्यवधान से आवृत्ति होती है वहाँ यमक होता है । यमक वर्गीकरण भी सर्वांश में कोई पूर्ण नहीं । वर्गीकरणों के आधार आवृत्ति का स्थान, सुंकरता या दुष्करता रहे । रीतिकाल में यमक का एक नवीन भेद 'सिंहावलोकन' मिलता है, देव भिखारीदास, जनराज आदि आचार्यों ने इसका विवेचन किया । यमक का महत्त्व कई आचार्यों ने स्वीकार किया । देव ने इसको कवि रीति सनाथ बनाने का साधन माना है । यमक का कई अलंकारों से साम्य एवं वैषम्य है । यमक का स्वाभाविक प्रयोग रसवृद्धि में सहायक होना है ।

(ग) श्लेष

'श्लेष' शब्द की व्युत्पत्ति है—'श्लिष्यन्तीतिश्लेषः' अर्थात् शब्द जहाँ एक दूसरे से अभिन्न हो जाते हैं वहाँ श्लेष होता है । दूसरे शब्दों में अनेकार्थ बोध को श्लेष कहा जाता है । एकाधिक अर्थ ही श्लेष का जीवातु है । संस्कृत काव्यशास्त्र में श्लेष का प्रयोग चार रूपों में हुआ है—अलंकार के सामान्य तत्त्व के रूप में, काव्य गुण के रूप में, शब्दालंकार के रूप में एवं अर्थालंकार के रूप में । विष्णुधर्मोत्तरपुराण से लेकर कृष्णकवि तक अधिकांश संस्कृत आचार्यों ने इसे शब्दालंकार माना है । रीतिकालीन आचार्यों में चिन्तामणि, कुलपति मिश्र, भिखारीदास आदि ने श्लेष को शब्दालंकार माना है । आचार्य जसवंतसिंह, भूपण, देव आदि इसे अर्थालंकार मानते हैं ।

लक्षण

विष्णुधर्मोत्तरपुराण में श्लेष का लक्षण दिया है—दो या तीन अर्थों के वाचक शब्दों को श्लेष कहते हैं। श्लेष का यह लक्षण आज भी उतना ही मान्य है जितना पहले कभी था। मम्मट ने इससे भिन्न लक्षण दिया है—अर्थ का भेद होने से भिन्न-भिन्न शब्द उच्चारण के कारण जब परस्पर मिलकर एक हो जाते हैं तब श्लेषालंकार होता है।^३

रीतिकालीन आचार्यों में पदुमनदास^३, सोमनाथ^४ आदि ने दो या तीन अर्थ बताने वाले शब्दों में श्लेष माना है। चिन्तामणि ने मम्मट के अनुकरण पर भिन्नार्थक शब्दों की अभिन्नता में श्लेष स्वीकार किया है।^५ श्लेष का सर्वशुद्ध लक्षण यह हो सकता है—श्लेष शब्दों से अनेक अर्थों का अभिधान (कथन) किये जाने को श्लेष अलंकार कहते हैं।^६ भिखारीदास ने द्वयर्थी श्लेष के उदाहरण में वनिता और सुलतान की सेना को एक रूप कर दिया है।^७

२. वर्गीकरण

संस्कृत में श्लेष के कई वर्गीकरण प्राप्त होते हैं। आचार्य दण्डी ने श्लेष के दो भेद किये हैं—अभिन्नपद और भिन्न पद।^८ आचार्य रुद्रट ने श्लेष के आठ भेद किये हैं—वर्ण-श्लेष, पदश्लेष, लिंगश्लेष, भायाश्लेष, प्रकृतिश्लेष, प्रत्ययश्लेष, विभक्तिश्लेष, और वचन-

१. द्वि त्र्यर्थ वाचकैः शब्दैः श्लेष इत्यभिधीयते ।

—विष्णुधर्मोत्तरपुराण; ३-१४-६

२. वाच्यभेदेन भिन्नापद् युगपद्भाषणस्पृशः ।

श्लिष्यन्ति शब्दाः श्लेषोऽसावक्षरादिभिरष्टधा ॥ —काव्यप्रकाश; ६-८४

३. एक शब्द उच्चार में अर्थ मिले दुई तीन । —काव्य मंजरी; १०-३१

४. एक अर्थ के होत जहँ अर्थ अनेक सुभाय ।

श्लेष कवित्त सुजानिये, प्रगट कह्यौ समुझाय ॥ —रसपीयूष निधि; २१-३२

५. पदअभिन्नभिन्नारथक कहत तहाँ अश्लेष । —कविकुलकल्पतरु; २-२४

६. अलंकार मंजरी; पृ० ७८

७. वनिता वखनि है कि सेना सुलतानी है । —काव्य निर्णय; २०-५

८. तदभिन्नपदं भिन्नपदप्रायमिति द्विधा । —काव्यादर्श; २-३१०

श्लेष ।^१ आचार्य मम्मट ने इन सभी वर्गीकरणों का समन्वय करके इसके दो भेद किये-अभंग श्लेष और समंग श्लेष ।^२

रीतिकालीन आचार्यों में केवल कुलपति ने श्लेष का वर्गीकरण प्रस्तुत करके उसके आठ भेद किये हैं पर साथ ही वे यह भी स्वीकार करते हैं कि ये हिन्दी भाषा की प्रकृति के अनुकूल नहीं हैं ।^३

श्लेष एवं अन्य अलंकार

श्लेष हमेशा किसी न किसी अन्य अलंकार से वाधित रहता है । इसकी स्वतंत्र उपस्थिति नहीं होनी है । श्लेष और समासोक्ति में साम्य है किन्तु उनमें अन्तर यह है कि समासोक्ति में अवर्ण्य विषय व्यंग्य से निकलता है केवल वर्ण्य विषय वाच्य होता है पर श्लेष में वर्ण्य और अवर्ण्य दोनों वाच्य होते हैं ।

श्लेष का महत्त्व एवं मूल्यांकन

श्लेष को विद्वानों ने 'ध्वन्यर्थमूलक' के साथ 'गोपनमूलक' अलंकार माना है । भाव गोपन से जिज्ञाना बढ़ती है और कौतूहल की अभिवृद्धि होती । अर्थ-बोध के पश्चात् होने वाली आनन्दानुभूति से वर्णरहस्य का ज्ञान हृदय को चमत्कृत करने में पूर्ण सहायक होता है । इस अलंकार का प्रयोग वैदिक-काल से प्रारम्भ हो गया था । लौकिक-संस्कृत-साहित्य और हिन्दी-काव्यों में श्लेष का प्रचुर प्रयोग हुआ है जिसे कवि स्वयं परिलक्षित नहीं करता है किन्तु उनके टीकाकारों एवं आलोचकों ने उन्हें स्पष्ट किया है । श्लेषालंकार की इस व्यापकता में कोशकारों का भी बहुत अधिक योगदान है क्योंकि कोशकार एक शब्द के अनेक अर्थों को सूचित करके कवि की वाणी को व्यापक बनाने में सहयोग देता है । संस्कृत में तो एक दो अर्थों की बात सामान्य है, एक-एक शब्द के असंख्य अर्थ करने के साक्ष्य भी समुपलब्ध होते हैं ।^४

१. वर्णपदालिग भाषाप्रकृतिप्रत्यय विभक्ति वचनानाम् ।

अत्रायं मतिमद्भिर्भाषीप्रमानोऽऽध्या भवति ॥ —काव्यालंकार; ४-२

२. काव्यप्रकाश; ६-८४ (वृत्ति)

३. जिसमें वरण संलेप भाषा में दुर्लभ हैं । वचन; लिंग

विभक्ते का एक ही उदाहरण है । —रसरहस्य; ७-२८ (टिप्पणी)

४. 'राजा भी वदते सौख्यम्'— पद के एक लाख अथवा आठ लाख

अर्थ समय सुन्दर गणि ने बताये हैं । —संस्कृत साहित्य में शब्दालंकार; पृ० २२६

सारांश

श्लेष ध्वन्यर्थमूलक शब्दालंकार है। संस्कृत में श्लेष का चार रूपों में वर्णन हुआ है। अलंकार के रूप में इसका सर्वप्रथम लक्षण विष्णुधर्मोत्तरपुराण में मिलता है। रीतिकालीन आचार्यों में पदमुनदास, सोमनाथ, चिन्तामणि आदि ने अपने लक्षण दिये। वर्गीकरण केवल कुलपति ने प्रस्तुत किया है साथ ही हिन्दी भाषा की प्रकृति से संस्कृत काव्यशास्त्र में उल्लेखित श्लेष-भेदों का साम्य नहीं है—इस तथ्य का भी निर्देश किया है। श्लेष और समासोक्ति में अन्तर है। यह शब्दालंकार कवि और टीकाकारों के मध्य दुभाषिये का काम करता है। कोशकारों ने भी इस शब्दालंकार के स्थायित्व में पूर्ण योग दिया है।

(घ) प्रहेलिका

विश्व के समस्त साहित्य में प्रहेलिका को स्थान मिला है। साहित्य में इसका प्रयोग दूसरे के ज्ञान की परीक्षा के लिए और लोक में इसका उपयोग मनोरंजन के लिए किया जाता है। संस्कृत में इसे 'प्रवल्हिका' भी कहते हैं।^१ हिन्दी में इसे पहेली, बुझौवल^२, फारसी में 'चीस्ता', उर्दू में 'मुअम्मा'^३ और अंग्रेजी में इसका नाम 'पजल (Puzzle)'^४ है। प्रहेलिका का मूल-तत्त्व अर्थ को दुसाध्य या गोपनीय बनाना है। दण्डी ने कहा है कि प्रहेलिका का प्रयोग आमोद गोष्ठी में, विचित्र प्रकार के वाग्व्यवहारों से मनोविनोद में, लोगों की झीड़ में, गुप्तभाष करने में तथा दूसरों को अर्थ से अनभिज्ञ बनाकर उपहास पात्र बनाने के लिए किया जाता है।^५ संस्कृत एवं हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों ने इसका पर्याप्त विवेचन किया है।

लक्षण

प्रहेलिका का लक्षण अग्निपुराण में प्राप्त होता है—जहाँ द्वयर्थक गुह्य-शब्दों का

१. अमर कोश; १-६-६
२. बृहत् हिन्दी कोश; पृ० ७८६
३. अलंकार संज्ञा; पृ० २१
४. इंग्लिश संस्कृत डिक्शनरी; पृ० ६४७
५. ऋीडागोष्ठी विनोदेषु तज्जेराकीर्णमन्त्रणे ।

पद्यामोहने चापि सोपयोगाः प्रहेलिकाः ॥ —काव्यादर्श; २-६६

प्रयोग हो, उसे प्रहेलिका कहते हैं ।^१ रीतिकालीन आचार्यों में केशव^२, और काशिराज^३ ने अर्थ की गोपनीयता में ही प्रहेलिका को माना है । प्रहेलिका का यही लक्षण शुद्ध है ।

वर्गीकरण

अग्निपुराण में प्रहेलिका को आर्थी और शाब्दी दो भागों में बाटा है और शाब्दी के गुप्त, च्युत, दत्त, च्युतदत्त, समस्या और दुष्कर—छः भेद किये हैं ।^४ भोजने भी अग्निपुराणकार के अनुकरण पर प्रहेलिका के ६ भेद किये हैं—च्युताक्षर, दत्ताक्षरा, अक्षरमुष्टि, विन्दु-मती और अर्थमत्ती ।^५

रीतिकालीन आचार्य काशिराज ने प्रहेलिका के चार भेद बताये हैं—दृष्टकूट, शास्त्रोक्त, सनाम और वर्णप्रहेलिका ।^६ इसमें अनुभव के आधार पर उत्तर निकलने पर शास्त्रोक्त, जहाँ प्रहेलिका में ही उत्तर छिपा हो वहाँ सनाम और वर्णों के त्याग से उत्तर प्राप्त होने पर वर्ण प्रहेलिका होती है ।^७

प्रहेलिका के वर्णगत, शब्दगत और अर्थगत भेद भी हो सकते हैं । इनके उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं—

१. शंकरजी के साथ है चार चरण गिन लेव ।

मव्य युगाक्षर छौंड़िकै, हमें कृपा करि देव ॥^८ (पाती)

१. द्वयोरप्यर्थयोगुं ह्यमान शब्दाप्रहेलिका ।—अग्निपुराण; ३४३-२५

२. वरनिय वस्तु कुराय जहँ कौन हँ एक प्रकार ।

तासों कहत प्रहेलिका कविकुल बुद्धि उदार ॥ —कविप्रिया; १३-३०

३. चित्रचन्द्रिका; ८-७

४. स द्विघार्थी च शाब्दी च तत्रार्थी चार्थबोधतः ।

शब्दाबोधतः शाब्दी प्राहुषोढा प्रहेलिका ॥ —अग्निपुराण; ३४३-२२

५. सरस्वती कंठाभरण; २-१३४

६. दृष्टिकूट शास्त्रोक्त पुनि सहितनाम पुनि जानु ।

अक्षर में ते काडिए, चार जात उर भानु ॥ —चित्रचन्द्रिका; ८-८

७. दृष्टकूट नाम देखी सईं पहेली, शास्त्रोक्त नाम शास्त्ररीति की पहेली, सनाम नाम वाही पहेली में वाको नाम कह देना, अक्षर में ते काडिए नाम एक एक वर्ण निकास कैं नाम निकसे ये चार जाति उनमें आनिये । —चित्रचन्द्रिका; ८-८ (टीका)

८. साहित्य सागर; १०-७१

२. करण नहीं गुण करण को पद बिनु चलनो वेस ।
सुमनस को आहार करि, कहि कवि नाम विशेष ॥^१ (शेषनाग)
३. ऐसो फूल मंगाव सखि, जिह जानै सब कोय ।
दिन के तो नारी बने, रात बसे नर होय ॥^२ (बेला)

अन्य अलंकार और प्रहेलिका

अन्तर्लापिका और प्रहेलिका में साम्य है किन्तु प्रहेलिका में जहाँ प्रायः एक प्रश्न और एक ही उत्तर होता है, वहीं अन्तर्लापिका में एक से ज्यादा प्रश्न और उत्तर होने हैं, इसी तरह प्रश्नोत्तर अलंकार में भी प्रश्न और उत्तर एक ही छन्द में होते हैं पर शब्दगत प्रहेलिका में जहाँ प्रश्न के शब्द और होते हैं और उत्तर के और, वहीं प्रश्नोत्तर में प्रश्न के शब्दों में ही उत्तर छिपा रहता है। अर्थगत प्रहेलिका और वहिर्लापिका—दोनों में उत्तर बाहर से ही ढूँढना पड़ता है पर अर्थगत प्रहेलिका में जितने प्रश्न होंगे, उनके उत्तरों के लिए उतने ही शब्द समूह होंगे किन्तु वहिर्लापिका के लिए ऐसा शब्द समूह खोजना पड़ता है जिससे उन सभी प्रश्नों के उत्तर मिल जायें। मुकरी भी प्रहेलिका की ही तरह मनोरंजन करती है पर दोनों में अन्तर है। मुकरी में जो वाते कही जाती हैं वे द्व्यर्थक होती हैं। उनमें एक अर्थ प्रधान और दूसरा गौण होता है। इस अलंकार का चमत्कार यही है कि प्रधान अर्थ मुकर कर, उसे अस्वीकार करके गौण अर्थ को स्वीकृति दी जाती है। प्रहेलिका में अर्थ-गोपन तो किया जाता है पर उसका निषेध नहीं किया जाता।

प्रहेलिका का महत्त्व एवं मूल्यांकन

प्रहेलिका का जितना महत्त्व समाज में रहा है उतना किसी भी शब्दालंकार या अर्थालंकार का नहीं रहा है। दण्डी या भोज के युग में इसे जो मान्यता प्राप्त थी आज भी उतनी ही प्राप्त है। अभीर खुसरो तो इसी के कारण प्रसिद्ध रहे हैं। वस्तुतः प्रहेलिका का क्षेत्र साहित्य के वजाय लोक-जीवन अधिक है। इससे मनोरंजन के साथ-साथ शक्ति भी बढ़ती है।

सारांश

प्रहेलिका हर युग एवं प्रत्येक साहित्य में समाहित रही है। संस्कृत में दण्डी, भोज,

१. चित्रचन्द्रिका; ८-१२

२. साहित्य सागर; १०-७४

अग्निपुराणकार आदि तथा रीतिकालीन आचार्यों में केशव, कागिराज आदि ने इसका विवेचन किया है। इसके शब्दगत एवं अर्थगत वर्गीकरण हुए हैं। अन्तर्लापिका, प्रश्नोत्तर, वहिर्लापिका एवं मुकरी से प्रहेलिका भिन्न है। यह अलंकार साहित्य के बजाय लोक-जीवन के निकट अधिक है। यह मनोरंजन के साथ ही मानसिक शक्तिवर्धन भी करती है।

(ड) चित्रालंकार

कवियों में चित्रकला—नैपुण्य एवं चित्रकारों में काव्यकला का उत्कर्ष प्रायः देखने में नहीं आता, फिर भी कवियों में वर्णचित्रात्मकता एवं चित्रकारों में रंग-लयात्मकता होना अपेक्षित है। कवियों के अन्तर्पटल पर चित्रों की रंग-रेखाएँ उभरती हैं एवं वे वर्णों का संपर्क पाकर मुख होकर भाव संश्लेषण करती हैं। इस प्रकार कविता एवं चित्र का मणिकान्चन संयोग वाग्देवता के लिए नूतन अर्घ्व बनता है।^१

संस्कृत में 'चित्र' शब्द का प्रयोग कई अर्थों में प्राप्त होता है। भरत ने चित्र का प्रयोग अभिनय के अर्थ में किया है।^२ काव्य-भेद के रूप में इसका प्रयोग आचार्य आनन्द-वर्धन ने किया।^३ शब्दालंकार के रूप में इसका सर्वप्रथम विवेचन किसने किया, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। आचार्य राजशेखर ने इसे चित्रांगद विरचित माना है।^४ कुछ विद्वान् इसे यज्ञकुण्डाकृतियों एवं तन्त्रशास्त्र से उद्भूत मानते हैं।^५ नमि साधु ने रट्ट के काव्यालंकार की टीका करते हुए यह लिखा है कि इसे शब्दालंकारों में सर्वप्रथम स्याम आचार्य रट्ट ने दिया है।^६ इसके पश्चात् तो शब्दालंकार-विवेचन में चित्रालंकार को स्थान देना परम्परा का एक अंग बन गया। हिन्दी के रीतिकालीन काव्य में भी यह परम्परा अक्षुण्ण रही। आचार्यों ने 'चित्र' शब्द में तात्पर्य अद्भुत, आश्चर्य अथवा

१ ... Both poetry and picture combined together, Supplied a new offering to the Goddess of Learning.

—सारस्वत शतकम्; भूमिका पृ० १७

२. अनुक्त उच्यते चित्रः स चित्रामिनयः स्मृतः । —नाट्यशास्त्र; २५-१

३. ध्वन्यालोक; ३-४३ (कारिका)

४. चित्रं चित्रांगदः । —काव्यमीमांसा; पृ० १

५. सारस्वत शतकम्; भूमिका पृ० ८

६. अन्यैरनुक्तं चित्रं शब्दालंकारमध्ये समुच्चयते ।

—काव्यालंकार (नमिताधु); २-१५

विचित्र आलेख्यगत वर्ण-विन्यास को स्वीकृत किया। चित्र शब्द की व्युत्पत्ति 'चित्तराति' करते हुए चित्र को आकृष्ट करने वाली विधा माना गया है।

चित्रालंकार समुद्र के समान है जिसमें बड़े बड़े प्रतिभा सम्पन्न कवि भी डूब जाते हैं।^१ इस पर सांगोपांग विवेचन के लिए शतशः पृष्ठ चाहिए, इसलिए इस प्रबन्ध की सीमा में रहकर उस सागर की कुछ लहरों का ही संस्पर्श किया जा सकेगा।

लक्षण

संस्कृत में चित्रालंकार का सर्वप्रथम लक्षण रघु ने यह दिया है—जहाँ वस्तुओं के रूप अपने चित्र के साथ इस प्रकार रचे जाते हैं कि इनमें इनका क्रम भंग्यन्तर से—वर्णों के द्वारा किया गया हो वहाँ चित्रालंकार होता है।^२ मम्मट ने चित्र का लक्षण दिया है—चित्रालंकार उसे कहते हैं जिसमें वर्णविन्यास के द्वारा खड्ग आदि की आकृति का निर्माण किया जाता है।^३ संस्कृत काव्यशास्त्र में मम्मट का अनुकरण ही सर्वाधिक हुआ है।

रीतिकालीन आचार्यों ने चिन्तामणि^४ और रसरूप^५ ने खड्गादि बंध-चित्रों में चित्रालंकार मान कर मम्मट के मत की पुष्टि की है। कुलपति ने नया लक्षण दिया है। वे कहते हैं—जिसमें केवल लेखन-चातुरी से काव्य को अनेक प्रकार के चित्रों में युक्त बना दिया गया हो उसे चित्रालंकार कहते हैं।^६ ईश्वर कवि ने सुनने और देखने में विचित्र रचना को चित्रालंकार माना है।^७

१. केशव चित्र समुद्र में डूबत परम विचित्र।

ताकै बूँदक के गणे बरनत हों सुनि मित्र ॥ —कविप्रिया; १६-१

२. भंग्यन्तरकृततत्क्रमवर्ण निमित्तानि वस्तुव्यापि।

सांकाणि विचित्राणि च रच्यन्ते यत्र तच्चित्रम् ॥ —काव्यालंकार; ५-१

३. तच्चित्र यत्र वर्णानां खड्गाद्याकृति हेतुता। —काव्य प्रकाश; ६-६५

४. खड्ग आदि हवै कर सुरज कामधेनु है आदि।

चित्रालंकार बहुत विधि, बरनत सूकवि अनादि ॥ —कविदुल कल्पतरु; २-२६

५. खड्गाद्याकृत बध बहु, कामधेनु है आदि। —तुलसीमूलन; दोहा ४७

६. लिखिदे ही की चतुरई, उपजै भेद अनेक।

जहाँ सुचित्र कवित्त हे, बहु विधि बन्धु विवेक ॥ —रस रहस्य; ७-३४

७. सुनत और देखत सु जिहि; रचना गति तु विचित्र।

ताही सों सब कहत कवि; ईत्बर उत्तम चित्र ॥ —चित्र चमत्कृत कौमुदी; १-४

उपरोक्त सभी लक्षणों से चित्रालङ्कार के विषय में यह तथ्य प्राप्त होता है कि इन्में वर्ण विन्यास का चतुर्न होता है। निमित्त के आश्रित होते हुए भी यह शब्दालङ्कार माना जा सकता है—इसका समर्थन स्वयं ने इन शब्दों में किया है—लिपि के अक्षर को प्रोत्र पन्-वानी शब्द की भाँति सामान्य जन शब्द ही समझने है। शब्द और लिपि की एकसंस्कता के कारण चित्रालङ्कार को शब्दालङ्कार मानना चाहिए।^१

चित्रालङ्कार के नियम

चित्रालङ्कार-रचना को श्रमसाध्य माना जाता रहा है। कवि वैसे ही निरकुशल होते हैं, किन्तु चित्रालङ्कार में तो उन्हें कई छूट प्राप्त हो जाती हैं। वागमट (प्रथम) ने कुछ नियमों का उल्लेख किया है—यन्क, ग्लेज और चित्रालङ्कार में व व ओर ड, ल में कोई भेद नहीं माना जाता और इन्में अनुस्वार-विनिर्ग के कारण भी कोई व्यापार नहीं पड़ता।^२ विद्याधर^३ ने उन नियमों की और सीमाएँ बढ़ा दी।

रौतिकाल में केशव ने इन नियमों का उल्लेख इस प्रकार किया—चित्रालङ्कार में विनिर्ग और अनुस्वार रक्षित अक्षर को यदि विनिर्ग या अनुस्वार महिन करना पड़े अथवा यदि भ्रग, रमहीन वदिन, अन्ध और अगग दोन आवे तो वे दोन नहीं है। उन्को नरह कीर्त को लवु और लनु को दीर्घ, व व और ज, ट को एक संस्कता भी दोन नहीं है।^४ अन्ध

१. च्छन्दि लिप्यक्षरमा ह्युगडिन्निवेग विगिष्टत्वं तथापि श्रोत्राकारमन्वेतदगोत्तिक गव्धोनेवेन नेन लोके प्रतीनेवाचिगव्धात्संकारोऽयम् ।

अलङ्कार सर्वज्ञ; पृष्ठ ३०

२. यन्क ग्लेज चित्रेषु बवर्षोडसर्गेन मित् ।

नानुस्वान विनिर्गोत्र चित्रभगाय सम्मतो ॥ —वागमटनकार; १-४

३. रत्नरोर्तलप्रोक्तवक्त्रकयोर्द्वयोर्गि

सन्प्रोर्णधोरत्तमे सविभर्गविनिर्गदोः ॥

सचिन्नु-विन्नुकयोः स्यादभेदेन कल्पनम् । —एजादनी; ७-६ और ७

४. उद्वलर बिः बिःकुचुन, जति रमहीन अगार ।

बधिर अन्ध, गन, अगन, के समिधत लयन विचार ।

केशव त्रिच लुप्त के इनके दोष न देख ।

अक्षर मध्ये पानरे व व ज ध एक लेख ॥ —कविप्रिया; १६-२ तथा ३

आचार्यों ने भी इन नियमों का उल्लेख किया है। इन सभी नियमों में शब्दों की समता विषयक चर्चा ही अधिक है।

वर्गीकरण

संस्कृत एवं रीतिकालीन आचार्यों ने चित्राङ्कार का विवेचन तो पर्याप्त किया है पर वर्गीकरण कुछ आचार्यों के ही प्रगत होते हैं। संस्कृत में आचार्य भोज का वर्गीकरण ही व्यवस्थित है। वह इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है।

१. वर्णचित्र— चतुर्व्यंजन, त्रिव्यंजन, द्विव्यंजन. एकव्यंजन, कनस्य सर्वव्यंजन, छन्दोऽक्षर व्यंजन, षड्वादि स्वर व्यंजन, नुदलाक्षर व्यंजन।
२. स्थान चित्र— निष्कण्ठ्य, निस्तालव्य, निर्दन्त्य, निरोप्य, निर्मूर्धन्त्य, दन्त्यकण्ठ्य, कण्ठ्य।
३. स्वरचित्र— ह्रस्वैकस्वर, वीर्धैकस्वर, ह्रस्वद्विस्वर, ह्रस्वत्रिस्वर, वीर्धैचतुस्वर, प्रतिव्यंजनविन्दस्वर, अपास्तनमस्वर।
४. आकारचित्र— अष्टदल कमल, द्वितीय अष्टदल कमल, तृतीय अष्टदल-कमल, चतुष्पत्र कमल, षोडशपत्र कमल, अष्टपत्रकविनामांक कमल, नानांकचक्र कमल।
५. गतिचित्र— गतप्रत्यागत, तदक्षरगत, श्लोकान्तर, भाषन्तरगत, अर्धातुगत, तुखापद, लघ्नभ्रम, नवैतोमत्र।
६. वन्धचित्र— द्विचतुष्क चक्रवन्ध, द्विशृङ्गारक वन्ध, विविहित वन्ध, शरयत्न वन्ध, व्योमवन्ध, मुरजवन्ध, गोनूत्रिका, गोनूत्रिका धेनु।

भोज ने इनके और भी अनेक सैदोपभेद माने हैं पर अन्य विद्वानों के विवेचन के बाद उनके उल्लेख की आवश्यकता नहीं समझी।^१ रीतिकालीन आचार्यों में कागिराज का वर्गीकरण वैज्ञानिक है, जो इस प्रकार तालिका के रूप में दिया जा सकता है—

शब्दचित्र

१. वर्णचित्र— एकाक्षर, द्वयाक्षर, त्र्यक्षर, चतुराक्षर, सर्वव्यंजन, स्वर व्यंजन।

१. दिङ्मात्रं दर्शितं चित्रं शेषमूह्यं महात्मनि। —सरस्वती कठानरण; २-१३०

२. स्थानचित्र— निष्कण्ठ्य, निस्तालव्य, निमूर्धन्य, निर्दन्त्य, निरोष्ठ्य, कण्ठ्य, तालव्य, मुर्धन्य, दन्त्य, ओष्ठ्य ।
३. स्वरचित्र— सर्वगुरु, सर्वलघु, अमात्रिक ।
४. आकार चित्र— अष्टदल कमलाकर, कदली, वृक्षाकार ।
४. गतिचित्र— पादानुपाद्गतागत, अर्धगतागत, तदक्षरतदर्थगतागत, द्वितीयगतागत, पदार्थगतागत, भाषान्तरगतागत, समस्त-व्यस्त गतागत, नवकोष्ठगति, व्यस्तगतागत, सर्वतोभद्र, रक्षगति, अश्वगति ।
६. बन्धचित्र—क— आकृति बन्ध-कमल बन्ध, चामरबन्ध, हल की कूंडीबन्ध मुष्टिकाबन्ध कमठबन्ध, त्रिपदीबन्ध गोमूत्रिका बन्ध, कपाटबन्ध, शरयन्त्रबन्ध, मध्यादिमध्यान्तत्रिपदीबन्ध, अग्नि-कुण्डबन्ध पर्वतबन्ध, चक्रबन्ध, त्रिचतुष्कबन्ध, विविडित-चक्रबन्ध, विडिकाबन्ध, द्विशृंगाटकबन्ध, छत्रबन्ध, द्विदण्ड छत्रबन्ध, पताकाबन्ध, ध्वजबन्ध, चरणगुप्तोत्तरनिरोष्ठ्य, मुरजबन्ध, धनुषबन्ध, खड्गबन्ध, मालाबन्ध, मयूरबन्ध, कामधेनुबन्ध ।
- ख— गुणबन्ध-नामबन्ध, भाषाछलबन्ध, अनेक भाषाबन्ध, कल्प-वृक्षबन्ध, अन्तर्गतपाठबन्ध, शतधेनुबन्ध ।

अर्थचित्र

एकाक्षर, द्वयाक्षर, चतुरक्षर, प्रहेलिका, गूढ, सूक्ष्म, वहिर्लापिका, अन्तर्लापिका, गुह्योत्तर, शासनोत्तर, एकानेकोत्तर, एकानेक शृंखलागति, व्यस्तसमस्तोत्तर, व्यस्तसमस्त-गतागत, अपह्नुति, श्लेष ।

संकरचित्र

यमक (सव्यपेत, अव्यपेत, सव्यपेताव्यपेत)

इस प्रकार हम देखते हैं कि काण्ठिराज का वर्गीकरण अधिक बोजिल एव व्यापक है क्योंकि इसमें श्लेष, प्रहेलिका और यमक का भी समावेश कर दिया है एवं शब्दचित्र, अर्थचित्र एवं संकरचित्र नामक तीन विभाग करके चित्रालंकार की परिव्याप्ति शब्दालंकार, अर्थालंकार में की गई है ।

रीतिकालीन काव्य में जिन चित्रानुकारों एवं उनके भेद का विवेचन हुआ है उनका निहायलोकोक्त करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि केवल से शब्द तक विवेचित चित्रानुकार के समस्त भेदों को ८ बड़े वर्गों में बाँटा जा सकता है। ये वर्ग हैं अक्षरचित्र, वर्णचित्र, स्वरचित्र, स्थानचित्र, गतिचित्र, प्रश्नोत्तरचित्र, भाषाचित्र और बन्धचित्र।

अब क्रमशः इन वर्गों का विवेचन करेंगे।

(१) अक्षर चित्र

अक्षरचित्रों का विवेचन केवल ने किया है। उन्होंने इसका लक्षण दिया है—जहाँ एकादिवर्ण में बहुत से अक्षरों की रचना हो उन्हें अक्षरचित्र कहते हैं।^१ यथा—

एकाक्षरचित्र—	गो, गौ, गं, गो, गी, अ, आ, श्री, धी, ह्री, भी, भा, न।
द्व्यक्षर—	रमा उमा वाणी सदा हरि हर विधि संग वाम।
त्र्यक्षर—	श्रीधर भूधर केशिहा केवल जगत प्रमाण।
चतुरक्षर—	सीतानाथ सेतुनाथ सत्यनाथ रघुनाथ ब्रजनाथ दीनानाथ देव गति।

इसी तरह नियमित वर्ण पर आवृत चित्र भी होते हैं, यथा एकवर्णचित्र—नोनी नोनी नोनि ने नोने नोने रनन। द्विवर्णचित्र—हरि हीरा राहै हरो हेरि रही ही हारि। भिखारीदाम ने दूसरे प्रकार के नियमित वर्ण चित्रों का विवेचन किया है जिसमें वर्ण मध्या ब्रह्मदेस तक मानते हुए केवल सातवर्णों तक के उदाहरण दिये हैं।^२ केवल ने २६ अक्षरों का एक उदाहरण दिया है।^३

(२) वर्णचित्र

मंस्कृत में इसका उल्लेख दण्डी ने किया है।^४ रीतिकालीन आचार्यों में अधिकांश

१. एक आदि ई चरण बहु चरणं शब्द वनाय। कविप्रिया; १६-६
२. टकटक ते छव्वीसलगी होत चरन अधिकार। तदपि कह्यो हौं सातनों जानि ग्रन्थ विस्तार ॥ —काव्य निर्णय; २१-४८
३. चोरी भावन हूध धी हूँदत ह्यी गोपाल। उरौ न जनयल भटकि फिरि क्षगरत छवि सौ लाल ॥ —कविप्रिया; १६-१५
४. काव्यादर्श; ३-२६

ने इसे अक्षरचित्र के अन्तर्गत मान लिया है। इसमें व्यंजनों की सख्या के आधार पर इसके उपभेद किये जा सकते हैं। काशिराज ने लिखा है—जहाँ एक ही अक्षर से छन्द की रचना की जाय वहाँ एक व्यंजन वर्णचित्र होता है^१ और जहाँ सभी वर्णों एवं मात्राओं का प्रयोग हो वहाँ सर्वव्यंजन वर्णचित्र माना जाता है।^२ इसी तरह सरगम के वर्णों से—सारे ग म प ध नि सा छन्द की रचना होने पर स्वरव्यंजन चित्र कहा जाता है।^३

वर्ण लुप्त एव वर्ण परिवर्तन से भी इसी चित्र की उपस्थिति रहती है। भिखारीदास ने वर्णलुप्त का लक्षण दिया है—जहाँ वर्ण लोप से छन्द में चमत्कार आ जाता है वहाँ वर्णलुप्त चित्र होता है।^४ उसका उदाहरण है—

भक्तगमै मिलिबो भलो नहिं बाबुल सौं लाल ।

नहिं समझ्यो दुहुँ सव्व को मध्य लोपिये हाल ॥^५

(मग में मिलिबो भलो न ही बाल सों)

(३) स्वर चित्र

ह्रस्व और दीर्घ स्वरों के आधार पर स्वरचित्र होते हैं। रीतिकालीन काव्य में अमात्रिक, सर्वगुरु, सर्वलघु और लघुमात्रिक का विवेचन हुआ है। भिखारीदास के काव्य निर्णय में अ युक्त स्वरचित्र के उदाहरण मिलते हैं।^६

(४) स्थानचित्र

कण्ठ्यादि स्थानीय वर्णों का सद्भाव या अभाव होने पर स्थान चित्र का निर्माण होता है। रीतिकाल में निरोप्य, निरोप्यासात्रिक, अजिह्व, निष्कण्ठ्य, निस्तालव्य, निर्दन्त्य, कण्ठ्य, तालव्य और वन्त्य का विवेचन हुआ है।

केशव ने निरोप्य का यह लक्षण दिया है—जिसको पढ़ते समय अक्षर मे अक्षर

१. एकी अक्षर को जहाँ, कीजै छन्द सुबन्ध । चित्रचन्द्रिका; १-६
२. एक छन्द में सब बरन, अरु सब सब मात्रा होइ । —वही; १-१६
३. वही; १-२१
४. काव्यनिर्णय; २१-३४
५. वही; २१-३७
६. वही; २१-४३ तथा ४४

न लगेँ उसे निरोष्ठ्य स्थान चित्र कहते हैं ।^१ इस चित्र में उ, ऊ, और प वर्ग के अतिरिक्त शेष सभी वर्णों का प्रयोग हो सकता है । इसी प्रकार वर्णों के स्थान के आधार पर अन्य स्थानचित्रों को भी समझा जा सकता है ।

(५) गतिचित्र

यदि वर्णों को गतागत (उलटे-सीधे) रीति से पढ़ने पर चमत्कार उत्पन्न हो तो वहाँ गति चित्र होता है । इसके उपभेदों में अभिन्नार्थकगतागत भिन्नार्थक गतागत, तदर्थ-गतागत, भापन्तर गतागत, समस्तव्यस्तगतागत, नवकोष्ठगति, व्यस्तगतागत, अर्धभ्रम, सर्वतोभद्र, अश्वगत आदि का विवेचन हुआ है । अर्धभ्रम गतागत का एक मनोरम उदाहरण केशव ने दिया है ।^२

रीतिकाल मे सर्वतोभद्र एवं अश्वगति अधिक लोकप्रिय रहे हैं । काशिराज ने सर्वतोभद्र के दो उपभेद किये हैं । किसी छन्द को चारों ओर से पढ़ने पर जहाँ एक सा पाठ होता है वहाँ सर्वतोभद्र (प्रथम भेद) होता है और जहाँ दो-दो अक्षरों को छोड़कर तथा अन्त में छूटे हुए अक्षरों को जोड़कर पढ़ने से विविध छन्द निकले वहाँ सर्वतोभद्र (द्वितीय-भेद) होता है ।^३

इसी तरह अश्वगति (तुरगगति) का भी काशिराज ने लक्षण दिया है— जहाँ ढाई-ढाई धर के अक्षरों को पढ़ने से दूसरा छन्द निकल आता है वहाँ अश्वगति चित्र होता है ।^४ इनका उदाहरण भी दर्शनीय है ।^५

(६) प्रश्नोत्तर चित्र

कुछ आचार्य प्रश्नोत्तर को स्वतन्त्र शब्दालंकार के रूप में मानते हैं इसकी चर्चा इसी प्रबन्ध में अन्यत्र की गई है चित्रालंकार भेद के रूप में वहिर्लापिका और

१. पढ़त न लोग अधर सौं, अधर वरण त्यों मंडि ।

और वरण वरणो सबै, उ प वर्गहि सब छंडि ॥ —कविप्रिया; १६-५

२. मासम सोइ सजै वन दीन, नवीन वजै सह सोम समा ।

मानव हीरहि मोरत मोद, दमोदर मोहि रही वन मा ॥ —कविप्रिया; १६-६६

३. (क) चहूँ ओर तैं वांचिये पाठ एक सो होय । —चित्रचन्द्रिका; ५-२२

(ख) दो दो अक्षर छोड़िये जोड़ि दीजिये अन्त । —वही; ५-२४

४. ढाई-ढाई धरन सौं, अक्षर लीजै वांचि ।

जहाँ छन्द दूजो वनै; सो हयगति है सांचि ॥ —वही; ५-२६

५. देखिये परिशिष्ट—१ चित्र क्र० २६

अन्तर्लापिका नामक दो उपभेदों को रीतिकाल में बड़ा मान मिला है। केशव ने बहिर्लापिका का यह लक्षण दिया है—जहाँ पूछे गये प्रश्न का उत्तर बाहर से निकले वहाँ बहिर्लापिका अलंकार होता है।^१ प्रवीणसागर में बहिर्लापिका के चार भेद दिये गए हैं—प्रश्नोत्तर बहिर्लापिका, वर्णवर्णोपरिअंकभेद बहिर्लापिका, वर्णभेदबहिर्लापिका और वर्णभेदोभिधान बहिर्लापिका। वर्णवर्णोपरिअंक भेद का यह उदाहरण दृष्टव्य है—

छन्द	वर्ग	वर्ण	स्वर
अष्ट चक्र अरु एक	८	४	१=ह
षष्ठ अरुपंच एक कहि	६	५	१=म
पच एक अरु एक	५	१	१=त
षट पचरु एकह वही	६	५	१=म
उभयु एक अरु पंच	२	१	५=कु
एक एकह एकह पुनि	१	१	१=अ
पंच एक अरु तीन	५	१	३=ति
तीन एक ही युगल सुनि	३	१	२=चा
पुनि अष्ट चक्र अरु एक गनि	८	४	१=ह
पंच एक एकहु गहे	५	१	१=त
अष्ट चक्र सप्त अकर परखि	८	४	७=हे

यो प्रवीन सागर कहे ।^२

इस छन्द से उत्तर निकला—हम तमकु अति चाहत हैं ।

इसी तरह केशव ने अन्तर्लापिका का यह लक्षण दिया है—जहाँ प्रश्न में ही उसका उत्तर निहित हो वहाँ अन्तर्लापिका अलंकार होता है।^३ केशव ने अन्तर्लापिका का सुन्दर उदाहरण दिया है।^४ प्रश्नोत्तर चित्र के अन्य भेदों में गुप्तोत्तर, एकानेकोत्तर, व्यस्तसमस्तोत्तर, व्यस्तगतगतोत्तर, शासनोत्तर, नागपाशोत्तर, कमलबधोत्तर, शृ खलावधोत्तर आदि का विवेचन भी विभिन्न आचार्यों ने किया है ।

१. उत्तर बरन जु बाहिरै बहिर्लापिका होय । —कविप्रिया; १६-४३
२. प्रवीण सागर; ६१-७
३. अन्तह अन्तर्लापिका यह जानै सब कोय । —कविप्रिया; १६-४३
४. कौन जाति सीता सती, दई कौन कह तात ।
कौन ग्रंथ बरनी हरी, रासायण अवदात ।। —वही; १६-४५

(७) भाषाचित्र

जहां सुनने और देखने में आनन्द प्राप्त होता है वहाँ ईश्वर कवि भाषा-चित्र मानते हैं।^१ उन्होंने इसके ६ भेद—देववाणी, नागवाणी, प्रेतवाणी, नरवाणी; यवनवाणी, और राक्षसवाणी किये हैं। इसके अतिरिक्त तीन, चार, पांच और छः भाषाओं के मिश्रित रूपों में भी भाषाचित्र मान्य किये हैं। इस तरह रीतिकोत्तर अलंकारों में भाषासमक का अन्तर्भाव इसमें किया जा सकता है।

(८) बंधचित्र

रीतिकाल में यदि सबसे अधिक विस्तार प्राप्त हुआ है तो बंधचित्र को। एक हाथ में लेखनी और दूसरे हाथ में तूलिका लेकर कवि कलाकार के रूप में दृश्य और श्रव्य काव्य का सृजन करता था। बंध-चित्रों को हम कई उपवर्गों में बांट सकते हैं—

- | | |
|--------------------|---|
| (१) देवीबंध— | वासुदेव, गणपति, परमेष्ठी, पिनाकी, हनुमान गारदा आदि। |
| (२) शस्त्रबंध— | खड्गबंध, धनुषबंध, त्रिशूलबंध, चक्रबंध, गदा-बंध, नागपाशबंध आदि। |
| (३) वनवैभवबंध— | पवंत, कदली, कमल, चन्द्र, नारिकेल चतुर्गुच्छ-गृहलता आदि। |
| (४) पशुबंध— | गज, केहरी, अश्व, कामधेनु, शतश्रेणु आदि |
| (५) ऐश्वर्यबंध— | हार, छत्र, चामर, मुरज, ध्वजा, कंकण, घड़ी, चौपड़, मुकुट, हौज आदि। |
| (६) वाद्ययंत्रबंध— | डमरू, वीणा, सितार आदि। |
| (७) पक्षी बंध— | मयूर, गरुड, मराल, सारिका आदि |
| (८) कीटबंध— | अहिराज, नागशिशु, नवफणनाग, अष्टनाग-शिशु आदि। |
| (९) लोकचित्र— | सरोता, चटाई, हल की कूंडी, चौकी आदि। |
| (१०) अमूर्तचित्र— | सवंतोमुख, मंत्रीगति, अश्वगति, गोमूत्रिका, स्वस्तिक, त्रिपदी, अर्धगुप्त, चरणगुप्त आदि। |

यहाँ कुछ बहुप्रचलित एवं प्रसिद्ध बंध चित्रों का विवेचन अप्रासंगिक नहीं होगा ।^१

कागिराज ने खड्गबंध का यह लक्षण दिया है—इसमें चारों चरण के आदि अन्त में और तृतीय चरण के मध्य मे; चतुर्थ चरण का पाचवाँ, वारहवाँ तथा उनीसवाँ अक्षर एक ही होना चाहिए ।^२ इसके पढ़ने की रीति यह है कि पहले कील और फिर कब्जा पढ़ना चाहिए । कील, खड्ग की नोक और घुंडी में एक ही वर्ण होना चाहिए ।^३ रीतिकाल में चक्रबंध भी बहुत प्रचलित रहा है । रूपसाहि ने इसका लक्षण दिया है—मध्य वर्ण को लेकर सारे वर्णों को पढ़ने से चक्रबंध होता है ।^४

पर्वतबंध का लक्षण कागिराज ने यह दिया है—गिखर की मध्य पंक्ति को गतागत रीति से पढ़कर फिर गिखर से ही सीधी रीति में पढ़ने पर पर्वतबंध बनता है ।^५ कपाटबंध के उदाहरण भी कई आचार्यों ने दिये हैं । रूपसाहि ने कपाटबंध का यह लक्षण दिया है—पहले प्रथम पद के वर्ण पढ़े जावे फिर द्वितीय पद के वर्णों को विपरीत पढ़ा जावे तो कपाटबंध होता है ।^६ भिखारीदास द्वारा प्रणीत पर्वतबंध एवं कपाट बंध वर्जनीय हैं ।^७ मुष्टिकाबंध का कागिराज ने यह लक्षण दिया है—कनकी उंगली के पोरवा, मध्य एव नख के अक्षर और इसी क्रम से सभी उंगलियों के अक्षर पढ़ने के बाद शेष अक्षर हथेली के मध्य में पढ़िये और अन्त का अक्षर कनिष्ठा के मध्य में पढ़िये । इस प्रकार बनने वाले चित्र को मुष्टिका बंध कहते हैं ।^८ प्रवीण सागर में भी मुष्टिका बंध दिया गया है ।^९

१. कुछ महत्त्वपूर्ण बंधचित्रों के चित्र परिशिष्ट (१) में दिए गए हैं ।

२. आदि अन्त्य चारों चरण, तृतीय चरण के बीच ।

वारह पाँच उनीसवाँ, अन्त्य चरण में सीच ॥ —चित्र चन्द्रिका; ६-५७

३. देखिये परिशिष्ट—१ चित्र क्र० २०

४. मध्य वरन लै वरन सव वाचहुँ चक्र सुबंध । —रूप विलास; १३-२६

५. मध्य पंक्ति पढ़ सिखर सों, सुलटी उलटी मित्र ।

सूधे पढ़ पुनि सिखर लें, पर्वतबंध विचित्र ॥ —चित्र चन्द्रिका, ६-२५

६. प्रथम अक्षर के वरन कहि सुद्ध दुतिय विपरीत । —रूप विलास; १३-२१

७. देखिए परिशिष्ट—१ चित्र क्र० ६ एवं ७

८. कन उंगुली घड़ी मध्य नख, मध्य ल घाई बीच ।

शेष हथेली में पड़ो. मुष्टिकाबंध सो सांच ॥ —चित्र चन्द्रिका; ६-६

९. देखिए परिशिष्ट—१ चित्र क्र० १३

कामधेनु एवं शतधेनु के उदाहरण रीतिकालीन काव्य में मिलते हैं। चिन्तामणि ने कामधेनु का यह लक्षण दिया है—जहाँ एक छन्द में अनेक छन्दों की उत्पत्ति हो वहाँ कामधेनु चित्र होता है।^१ शतधेनु का लक्षण काशिराज ने दिया है—जिस छन्द में सौ छन्द प्रकट हो उसे शतधेनु कहते हैं। यह चित्रबंध अनेक अर्थों का देने वाला होता है।^२ मुरजबंध का काशिराज ने लक्षण दिया है—इस बंध में जो वर्ण आदि में आते हैं वे ही अन्त में आते हैं और सम्पूर्ण छन्द में एक-एक अक्षर दो-दो बार आता है। इसके अक्षर इस प्रकार पढ़े जाते हैं जिस प्रकार मृदग की रस्सी खिंचती है।^३ भिखारीदास के द्वारा दिया गया यह बंध दर्शनीय है।^४

शतरंज के नियमानुसार डेढ़-डेढ़ घर के अक्षरों से मंत्री गतिबंध और ढाई-ढाढ़ घरों के अक्षरों से अश्वगतिबंध होता है।^५ गोमूत्रिका के भी अत्यधिक उदाहरण मिलते हैं। काशिराज ने इसका लक्षण यह दिया है—दो सीधी पक्तियाँ लिखकर उन्हें तिर्यक रीति में पढ़ने पर यदि सीधे और तिर्यक शब्द समान हों तो वहाँ गोमूत्रिका बंध होता है।^६ गोमूत्रिका का एक सरस उदाहरण दयाराम सतसई में दिया गया है।^७

चित्रालंकार महत्व एवं मूल्यांकन

चित्रालंकार को विद्वानों ने चमत्कृति-मूलक अलंकार माना है। आत्मा की चमत्कृति पूर्ण म्यक्ति का नाम आनन्दानुभूति है। जैसे संगीत में तानों, खट्को और मुरकियों का प्रयोग चमत्कार के लिए हुआ है, वैसे ही वर्ण योजना, शब्द गुम्फन, वाक्यविन्यास आदि में

१. एक छन्द में छन्द बहु, काम धेनु है सोइ ।

—कविकुल कल्पतरु; २-३१

२. शतछन्द प्रगटत यत्र, शतधेनु कहियत तत्र ।

बहुअरथ दामिक चित्र, कहि काशिराज पवित्र ॥ —चित्रचन्द्रिका; ७-४८

३. आदि अन्त मे इक वरन, जुग जुग वरन जु एक ।

छाली क्रम ते वांचिये, मुरजबंध कहि टेक ॥ —चित्रचन्द्रिका; ६-५२

४. देखिये परिशिष्ट-१ चित्र क्र० १६

५. रूप विलास; १३-१८ एवं १६

६. सूधी पंक्ति जुगल लिखो, तिर्यक वांचि सुजान ।

सूधे तिर्यक शब्द इक, गोमूत्रिका प्रमान ॥ —चित्रचन्द्रिका; ६-१६

७. देखिये परिशिष्ट-१ चित्र क्र० १७

चमत्कार प्रदर्शन की प्रवृत्ति चित्रालंकार के मूल में है। वस्तुतः साहित्य में दृश्य और श्रव्य-दोनों विधाओं की एकत्र स्थिति चित्रालंकार में होती है। चित्रालंकार का अर्थ अत्यन्त विशाल है एवं वह प्रतिपल गतिमान भी है अतः इस प्रबन्ध के आकार में उमका समग्र संकलन कदापि संभव नहीं है।

चित्रालंकार रस का उपकारक है या नहीं—यह प्रश्न अत्यधिक विवादास्पद रहा है। संस्कृत एवं हिन्दी के कई आचार्यों ने इसकी दिल् खोलकर निंदा की है। मम्मट ने चित्र को कष्टकाव्य कहकर इसके प्रति उपेक्षाभाव व्यक्त किया है।^१ विश्वनाथ ने इसे काव्य-प्रपञ्च की संज्ञा दी।^२ रीतिकालीन आचार्यों में चिन्तामणि^३, कुलपति^४, देव^५, रमहृष^६ आदि ने चित्रालंकार के अलाकारत्व का निषेध किया है।

चित्र में अलंकार के सभी तत्त्व तथा चमत्कार, अलङ्कृतिकार की आत्मा का उल्लास, रस के सम्बन्ध, मानसिक चित्रों की स्पष्टता, भाषागत सजीवता, शब्दमाधुर्य आदि रहते हैं अतः इसे अलंकार मानने में आपत्ति नहीं होगी चाहिए। हाँ, सम्प्रदायगत दुर्गाग्रह की बात अलग है।

चित्र पर और आक्षेप और लगाया जाता है कि यदि इसे अलंकार मान भी लिया जाय तो शब्दालंकार में कैसे स्थान दिया जाय क्योंकि शब्दालंकार में चमत्कार शब्दाश्रित होता है जब कि चित्रालंकार में लिप्याश्रित होता है। इस आक्षेप का उत्तर आचार्य ह्ययक ने दिया — लिपि के अक्षर को श्रेष्ठसमवायी शब्द की भाँति सामान्यजन शब्द ही समझते हैं।

१. कष्टकाव्यमेतदिति दिङ् मात्र प्रदर्शयते। — काव्यप्रक ३; ६-८५ (वृत्ति)

२. काव्यान्तर्गडुभूततया तु नेह प्रपञ्चयते। — साहित्य दर्पण; १०-१३ (वृत्ति)

३. सव्दचित्र ए सर्वं, अधम करिस्त पहिचानि।

— कविकुल कल्पतरु; २-३६

४. जमक चित्र और स्लेप में रस को नाहि हुलास।

— रस रहस्य; ७-४४

५. मृतक काव्य विदु अर्थ को कठिन अर्थ के ड्रेत।

— शब्द रसायन; पृ० ६०

६. भ्रष्टकाव्य याको कहत हैं: पण्डित मुमति नेवास।

— तुलसीभूषण; दोहा ४८

शब्द की लिपिवर्ण के साथ इम ऐकात्मप्रतीति को लेकर औपचारिक रूप से चित्रालंकार को शब्दालंकार मानना चाहिये ।

अलंकार का धर्म काव्य की शोभा बढ़ाना और रस का उपकार करना है, किन्तु चित्र न तो काव्य शोभा का वर्धक है और न रस का उपकारक । यह तो एक प्रकार की चातुर्यपूर्ण लेखनकला या 'लिखने की चतुराई' है ; इतना सब होते हुए भी शब्दालंकारों में इसका विवेचन सबसे अधिक हुआ है । यहाँ तक की रीतिकालीन आचार्यों ने इस शब्दालंकार का जितना स्वतन्त्र चिन्तन किया है उतना किसी भी अन्य अलंकार का नहीं । अतः चाहे यह रसोपकारक न हो पर कवियों एवं पाठकों को आनन्दित अवश्य करता है । कवि बुद्धिबल एव चातुर्य का प्रदर्शन करके तथा पाठक उसके गूढ रहस्य को जानकर मन्त्रमुग्ध हो जाते हैं । यही चित्रालंकार के आकर्षण का कारण है ।

संस्कृत महाकाव्यों में तो किसी एक सर्ग में चित्रालंकार के समावेश की एक प्रणाली ही बन गई थी । उपमा, अर्थगौरव और पदलालित्य के सम्राट कवि माघ ने अपने शिशुपाल बध में चित्रालंकार के कई भेदों—सर्वतोभद्र^२, गोमूत्रिका, गतागत आदि का प्रयोग किया है । किरातार्जुनीय में महाकवि भारवि ने भी एकाक्षर, सर्वतोभद्र आदि को स्थान दिया है । कृष्णमूर्ति कवि ने कंकण रामायण में पूरी रामकथा का निर्वाह बड़े ही सुचारू रूप से किया है । उन्होंने जो पद्य दिया है उससे गृहमुक्त-पद्धति के अनुलोम पाठ से बत्तीस पद्य बनते हैं तथा विलोमपाठ द्वारा पूर्वोक्त क्रम से बत्तीस पद्य और बन जाते हैं । इन चौंसठ पद्यों में क्रमशः छः काण्डों का विभाजन है जिनमें रामायण की कथा संगृहीत है । 'विश्व साहित्य में ऐसी अपूर्व रचना की महत्ता सदा स्मरणीय है ।^३' काव्य निर्णय में भी कंकण बंध का एक उदाहरण दिया गया है^४, इसी तरह—प्रवीणसागर, चित्रचन्द्रिका, चित्रचमत्कृत कौमुदी

१. यद्यपि लिप्यक्षराणां खड्गादिसन्निवेश विशिष्टत्वं तथापि श्रोत्राकाश समवेतवर्णात्पक्षशब्दोभेदेन तेषां लोके प्रतीतेर्वाचराट्शालंकारोऽयम् ।

—अलंकार सर्वस्व; पृ० ३०

२. एकारनानारकास कायसाददसायक ।

रसाहवावाहसार नादवावदवादाना ॥ —शिशुपालबध; १६-२६

३. संस्कृत साहित्य में शब्दालंकार; पृ० ३७६

४. देखिए परिशिष्ट-१ चित्र क्र० ३

आदि रीतिकालीन ग्रंथ तो चित्रालंकार के अनुपम भण्डार है जिनमें चित्रालंकार के विकास ने चरम सीमा स्पर्श की है। इस प्रबन्ध में यथा स्थान इनका विवेचन किया जायेगा।

अतः हम कह सकते हैं कि चाहे काव्यशास्त्रीय वृष्टि से चित्रालंकार अथवा काव्य का द्योतक है तथापि इसकी विविधता सागर तरंगों की भाँति है जो उपा-सन्ध्या की सप्त-वर्णी चूतर को सहस्र-सहस्र रगों में भिगोकर तट पर खड़े चन्द्र, सूर्य तथा तारकगण को अञ्चल्यं चकित कर देती है। बौद्धिक कौशल के लिए लिखे गए रीतिकालीन काव्यशास्त्रीय ग्रंथ इस युग की विशिष्ट देन है।

सारांश

‘चित्र’ शब्द के कई अर्थ प्रचलित हैं। चित्रालंकार का शब्दालंकार के रूप में सर्व-प्रथम विवेचन आचार्य रुद्रट ने किया किन्तु रीतिकाल में मम्मट द्वारा दिए गए लक्षण को ही अधिक मान्यता प्राप्त हुई। चित्रालंकार के नियमों का प्रतिपादन आचार्य केशव, काशिराज आदि ने किया। इसका वर्गीकरण संस्कृत में भोज ने एवं रीतिकाल में भिखारीदास ने प्रस्तुत किया है।

रीतिकालीन काव्यों में जिन चित्रालंकार भेदों को स्थान प्राप्त हुआ है उनके आठ वर्ग बनाये जा सकते हैं। ये वर्ग हैं—अक्षरचित्र, वर्णचित्र, स्वरचित्र, स्थानचित्र, गतिचित्र, प्रश्नोत्तरचित्र, भाषाचित्र और बंधचित्र। अक्षरचित्र में एकाक्षर, द्व्यक्षर, त्र्यक्षर, चतुरक्षर आदि; स्वरचित्र में नियमित वर्ण वर्णलुप्त, वर्णपरिवर्तन आदि; स्वरचित्र में अमात्रिक, सर्व-गुरु, सर्वलघु, लघुमात्रिक आदि; स्थानचित्र में अजिह्व, तालव्य, आदि; गतिचित्र में समस्त व्यस्तगतागत, व्यस्तगतागत आदि; प्रश्नोत्तर में गुप्तोत्तर, एकानेकोत्तर, व्यस्तसमस्तोत्तर, शासनोत्तर, नागपाशोत्तर आदि, भाषाचित्र में देववाणी, नागवाणी, प्रेतवाणी आदि का सर्वाधिक विवेचन हुआ है।

बंधचित्र को १० उपवर्गों में बाँटा गया है। ये उपवर्ग हैं—द्वैवीबंध, शस्त्रबंध, वन-वैभव बंध, पशुबंध, ऐश्वर्यबंध, वाद्ययंत्र बंध, पक्षीबंध, कीटबंध, लोकचित्र और अमूर्तचित्र। इन बंध-चित्रों में भी खड्गबंध, चक्रबंध, पर्वतबंध, कपाटबंध, मुष्टिकाबंध, कामधेनु, शतधेनु, मुरजबंध, मंत्री गतिबंध और अश्व गतिबंध आदि को विशेष सुरुचिसम्पन्नता से अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है।

चित्रालंकार चमत्कृतिमूलक शब्दालंकार है जिसके मूल में दृश्य और श्रव्य दोनों विधाओं का संगम-होता है। चित्रालंकार एक महासागर के समान है जिसके अतल का पता

अकल्पनीय है। चित्रालंकार के अलंकारत्व पर कई आक्षेप लगाये जाते हैं। इसे अधम काव्य कष्ट काव्य, लिखने की चतुराई आदि शब्दों में विभूषित किया जाता रहा है किन्तु चित्रालंकार कवि और पाठकों के आकर्षण का मुख्य केन्द्र रहा है। संस्कृत एवं रीतिकालीन काव्यों में इस शब्दालंकार को सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है। इसके आलोचक भी इसका विवेचन रस लेकर करते हैं।

(च) पुनरुक्तवदाभास

श्रोताओं को पहले भ्रम में डालकर वाद में उसकी निवृत्ति करने से एक प्रकार का चमत्कार उत्पन्न होता है। इस प्रवृत्ति से ही पुनरुक्तवदाभास का जन्म होता है। इस अलंकार में दो पर्यायवाची शब्दों का इस तरह प्रयोग होता है कि पहले तो पाठक या श्रोत भ्रमवश उन्हें समानार्थी समझ लेता है, किन्तु जब उसे उनके भिन्न-भिन्न अर्थों का ज्ञान होता है तब वह चमत्कृत हुए बिना नहीं रहता। इस दृष्टि से इस शब्द की व्युत्पत्ति 'पुनरुक्तवद्-आभासो-ज्ञानम् इति पुनरुक्तवदाभास' की जा सकती है।

कुछ आचार्य इसे शब्दालंकार नहीं मानते क्योंकि इस अलंकार में शब्द की आवृत्ति आकार भिन्न होने के कारण नहीं होता अपितु अर्थ की आवृत्ति का आभास होता है जो वाद में स्थिर नहीं रहता किन्तु पौनरुक्त्य अर्थ का धर्म नहीं हो सकता, आमुख में तुल्यार्थ का होना शब्द का धर्म है अतः शब्दाश्रित होने के कारण इसे शब्दालंकार माना जा सकता है।^१ वैसे संस्कृत में इसे शब्दालंकार, अर्थालंकार एवं उभयालंकार मानने की परम्पराएं रही हैं। रीतिकालीन आचार्य कुलपति मिश्र^२ इसे ने शब्दालंकार ही माना है। अधिकांश आचार्यों ने इसके प्रति उपेक्षा भाव ही बताया है।

लक्षण

उद्भट ने पुनरुक्तवदाभास का सर्वप्रथम उल्लेख किया एवं अपने शब्दालंकार-विवेचन में इसे प्रथम स्थान दिया। उनके अनुसार जहाँ पुनरुक्तवत् आभास हो अर्थात् पुनरुक्ति तो न हो पर ऐसा आभासित हो पर वहाँ पुनरुक्तवदाभास होता है।^३ संस्कृत में प्रायः सभी आचार्यों ने उद्भट का ही अनुकरण किया।

१. आमुख तुल्यार्थत्वस्य च शब्दधर्मत्वेन शब्दाश्रयत्वात् शब्दालंकारोऽयम् ।

—अलंकार रत्नाकर सूत्र-१ (वृत्ति)

२. रस रहस्य; ७-४२

३. पुनरुक्ताभासमभिन्नवस्त्विवोभ्दासि भिन्न रूपपदम् ।

—काव्यालंकारसारसंग्रह; १-३

रीतिकालीन आचार्यों में चिन्तामणि ने सर्वप्रथम पुनरुक्तवदाभास का लक्षण दिया— भिन्न् पदो मे जहाँ एक-सा अर्थ आभासित हो उसे पुनरुक्तवदाभास कहते हैं।^१ कुलपति ने इसका दूसरा लक्षण दिया है। उनके अनुसार—जहाँ पद के द्वारा पुनरुक्ति-सी उद्भासित हो पर वस्तुतः वह पुनरुक्ति न हो वहाँ पुनरुक्तवदाभास होता है। इसके दो भेद हैं शब्दनिष्ठ, अर्थनिष्ठ।^२ इनका अनुकरण भूपण, खण्डनकवि, भिखारीदास, ग्वाल आदि आचार्यों ने किया है। भिखारीदास ने पुनरुक्तवदाभास का यह सरस उदाहरण दिया है—

अलीभ्रंवर गुंजन लगे, होन लगे दलपात ।

जंह तंह फूले वृक्ष तरु, प्रिय त्रियतम कित जात ॥^३

वर्गीकरण

आचार्य मम्मट ने इसके शब्दगत और अर्थगत दो भेद किये हैं।^४ शब्दगत के पुनः सभंग और अभंग दो भेद माने हैं। मम्मट के इस वर्गीकरण को संस्कृत और रीतिकालीन आचार्यों ने माना है। आचार्य कुलपति ने पुनरुक्तवदाभास के शब्दगत और अर्थगत^५ दो भेदों का उल्लेख किया है पर उदाहरण एक ही दिया है।

पुनरुक्तवदाभास और अन्य अलंकार

पुनरुक्तवदाभास, यमक और अनुप्रास में साम्य दिखाई देता है किन्तु इनमें अन्तर है। अनुप्रास में वर्ण या शब्द आवृत्ति होती है पर पुनरुक्तवदाभास में पर्याय-साम्य होता है। इसी तरह यमक (शब्दावृत्तिमूलक) और पुनरुक्तवदाभास में अन्तर है। यमक में आवृत्त शब्द निरर्थक भी हो सकते हैं पर पुनरुक्तवदाभास में उनकी सार्थकता होना अनिवार्य है।

पुनरुक्तवदाभास—महत्त्व एवं मूलपाँकन

पुनरुक्ति मन, रसना और मस्तिष्क को सरलता एवं प्रसन्नता प्रदान करती है।

१. भिन्नपदम में एक सो जहाँ अर्थ आभास ।

चिन्तामणि कवि कहत सो पुनरुक्तवदाभास ॥ —कविकुल कल्पतरु; २-३४

२. भासै पद पुनरुक्ति सो, पै पुनरुक्ति न सोय ।

सो पुनरुक्तवदाभास है, शब्द अर्थ ते होय ॥ —रस रहस्य; ७-४२

३. काव्य निर्णय; २०-१६

४. काव्य प्रकाश; ६-८६

५. रस रहस्य; ७-४२

यद्यपि पुनरुक्ति काव्य में दोष मानी जाती है किन्तु यदि स्वाभाविक गुणों के साथ-अर्थ-सौन्दर्य की वृद्धि करती हो तो वह अलंकार की कोटि में आती है। पुनरुक्तवदाभास को शब्दार्थधर्म का प्रतिनिधि अलंकार माना गया है। यह एक ओर यमक एवं दूसरी ओर श्लेष के धर्म का निर्वाह करता हुआ प्रतीत होता है। यह ऐत्ता उभयालंकार है जो परम्परा से शब्दालंकार माना गया है।

सारांश

श्रोता की भूल एवं उसका सुधार इस अलंकार का मूल है। संस्कृत और रीतिकालीन आचार्यों ने पुनरुक्तवदाभास के लक्षण-विवेचन में प्रायः उद्भट का ही अनुकरण किया मम्मट ने इसे दो भागों में वर्गीकृत किया—शब्दगत और अर्थगत। यही वर्गीकरण अन्य आचार्यों ने मान्य किया। पुनरुक्तवदाभास, यमक तथा अनुप्रास में बड़ा अन्तर है। यह ऐसा उभयालंकार है जिसे परम्परा से शब्दालंकारों में परिगणित किया जाता रहा है।

(छ) वक्रोक्ति

वक्रोक्ति का अर्थ है वक्र-टेढ़ी उक्ति। संस्कृत में वक्रोक्ति का प्रयोग दो अर्थों में हुआ—सामान्य अर्थ में और विशेष अर्थ में। भामह ने वक्रोक्ति को सभी अलंकारों का मूल तत्त्व माना है किन्तु वहाँ उनका तात्पर्य वक्रउक्ति से ही है।^१ दण्डी ने सारे वाङ्मय को दो भागों में विभाजित किया है—स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति।^२ यहाँ भी वक्रोक्ति का अलंकारत्व प्रतिपादित न होकर केवल उक्तिगत वैशिष्ट्य को ही महत्त्व प्राप्त हुआ है। कुन्तक ने तो वक्रोक्ति को काव्य की आत्मा^३ ही मान कर वक्रोक्ति-सम्प्रदाय की स्थापना की।

संस्कृत शब्दालंकार के रूप में वक्रोक्ति का सर्वप्रथम विवेचन आचार्य रुद्रट ने किया। मम्मट ने भी अपने 'अन्वयव्यतिरेक सिद्धान्त'^४ के आधार पर इसे शब्दालंकार

१. स्रुपा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।

यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलंकारोऽनया विना ॥

—काव्यालंकार (भामह); २-६५

२. भिन्नं द्विधा स्वभावोक्ति वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम् । —काव्यादर्श; २-३६३

३. यत्रालंकार वर्गोऽसौ सर्वेऽप्यन्तर्भविष्यति । —वक्रोक्ति जीवित; १-२०

४. काव्यप्रकाश; १०-१४१ (वृत्ति)

माना । रूय्यक ने अपने आश्रयाश्रयिभाव के आधार पर वक्रोक्ति को अर्थालंकार माना है । संस्कृत एवं हिन्दी में ये दोनों ही धारणाएँ चलती रहीं । रीतिकालीन आचार्यों में केशव, जसवन्तसिंह, देव आदि ने इसे अर्थालंकार माना है । चिन्तामणि, कुलपति, भिखारीदास, रसरूप आदि ने वक्रोक्ति को शब्दालंकार स्वीकृत किया है । रीतिकालोत्तर आचार्यों में भगवानदीन, अर्जुनदास केडिया आदि ने इसे उभयालंकार माना है ।

लक्षण

आचार्य मम्मट ने अपना लक्षण यह दिया है—जहाँ वक्ता के किसी वाक्य का श्रोता श्लेषबल अथवा काकुबल से अन्यार्थ ग्रहण करता है, वहाँ वक्रोक्ति अलंकार होता है ।^२ किन्तु यह लक्षण अपूर्ण है क्योंकि इसमें उत्तर देने का उल्लेख नहीं है । वाग्भट (प्रथम) ने अपने लक्षण में इस कमी को पूरा किया ।^३

रीतिकालीन आचार्यों में अधिकांश ने मम्मट का ही अनुकरण किया है अतः उनके लक्षण के दोष भी स्थानान्तरित हो गए हैं । वक्रोक्ति के लक्षण आचार्य चिन्तामणि^४, पद्मनदास^५ आदि ने दिए हैं पर वे सब अपूर्ण हैं । आचार्य भिखारीदास ने शुद्ध एवं निर्दोष लक्षण दिया है—जहाँ श्लेषबल और काकुबल से पुनः उत्तर देने वाला अन्यार्थ ग्रहण करता है, वहाँ वक्रोक्ति अलंकार होता है ।^६

वर्गीकरण

रुद्रट ने वक्रोक्ति के दो भेद किये हैं—श्लेष वक्रोक्ति और काकु वक्रोक्ति । जहाँ

१. अलंकार सर्वस्व; (विवृत्ति) पृ० २५७

२. यद्बुवतमन्यथा वाक्यमन्यथाऽन्येन योज्यते ।

श्लेषेण काक्वा वा ज्ञेया सा वक्रोक्तिस्तथा द्विधा ॥ —काव्य प्रकाश; ६-७८

३. प्रस्तुतादपरं वाच्यमुपादायोत्तरप्रदः ।

भंग श्लेषमुखेनाह यत्र वक्रोक्तिरेव सा ॥ —वाग्भटालंकार; ४-१४

४. और भ्रांति को वचन जो और लगावें कोइ ।

कै सलेष कै काक सो, वक्रोक्ति है सोइ ॥ —कविकुल कल्पतरु; २-५

५. और वचन में वृक्षिकं करै औरई उक्ति । —काव्यमंजरी; १०-३८

६. द्वयर्थ काकु तैं अर्थ को, फेरि लगावैं तर्क ।

वक्रउक्ति तासों कहैं, जे बुधि अम्बुज अर्क ॥ —काव्य निर्णय; २०-१४

वक्ता के एक विशिष्ट अभिप्राय से कहे हुए वचन को सुनकर उत्तरदाता जानबूझ कर उस वचन के पदों को भंग करके अन्य रूप में उत्तर देता है वहाँ श्लेष वक्रोक्ति होती है।^१ इसी प्रकार जहाँ अत्यन्त स्पष्ट रूप से किये गए विशेष प्रकार के स्वर अर्थात् उच्चारण से अन्य अर्थ की प्रतीति होती है वहाँ काकु वक्रोक्ति अलंकार होता है।^२ मम्मट ने इन्हीं भेदों को मानकर श्लेष वक्रोक्ति के सभंगपद और असभंगपद दो उपभेद किये।

रीतिकालीन आचार्यों ने रुद्रट और मम्मट का ही अनुकरण किया है। आचार्य चिन्तामणि^३, भिखारीदास^४ आदि ने इन्हीं दो भेदों का उल्लेख किया। भिखारीदास द्वारा दिये गए इन दोनों भेदों के उदाहरण दर्शनीय है।^५ रसरूप ने तीन भेद माने हैं—श्लेष, काकु और शुद्ध।^६

संस्कृत रीतिकालीन आचार्यों ने श्लेष वक्रोक्ति का ही वर्गीकरण किया है, काकु का नहीं। काकु वक्रोक्ति के अलंकारत्व पर आपत्ति करते हुए आचार्य हेमचन्द्र ने दो बातें कही हैं—प्रथम, काकु पाठ धर्म है। किसी भी अलंकार के लिए शब्द और अर्थ का होना आवश्यक है। काकु न शब्द है न अर्थ वरन् एक प्रकार का कंठध्वनि है। द्वितीय, काकु को अर्थान्तर की प्रतीति होने के कारण गुणीभूत व्यंग्य का ही एक भेद मानना चाहिये।^७

विचार करने पर प्रतीत होता है कि काकु वक्रोक्ति में काकु के द्वारा ही चमत्कार आता है अतः चमत्कार इसके मूल में होने के कारण यह अलंकार है। दूसरे, गुणीभूत व्यंग्य में वक्ता स्वयं अपने वक्तव्य का भिन्नार्थ करता है किन्तु काकु में अन्याय दूसरे व्यक्ति के द्वारा किया जाता है।

१. काव्यालंकार (रुद्रट); २-१४

२. वही; २-१६

३. कविकुल कल्पतरु; २-५

४. काव्यनिर्णय; १६-१४

५. (क) गहिये न कर होत लाखन का ज्यादा लाल ।

चाहिये तो आपनो पडुम हमें दीजिये । —वही; २०-१६

(ख) झूठी सवै तुम सांचे लला यह सूठी तिहारहु पाग की चीठी ।

—वही; २०-१७

६. तुलसीभूषण दोहा; २६

७. काव्यानुशासन; पृ० ३३३

शुद्ध वक्रोक्ति का लक्षण न देकर आचार्य रसरूप ने रामचरित मानस से यह उदाहरण दिया है—

अब कहु कुसल बालि कह अहई ।
विहसि बचन तब अङ्गद कहई ॥
दिन दस गये बालि पहुँ जाई ।
पूछेउ कुसल सखा उर लाई ॥^१

इस उदाहरण से शुद्ध वक्रोक्ति की परिभाषा की जा सकती है—जहाँ कुछ हेतु के आधार पर स्वाभाविक रूप से कोई बात युक्ति पूर्वक कही जाती है, वहाँ शुद्ध वक्रोक्ति अलंकार होता है ।

वक्रोक्ति महत्त्व एवं मूल्यांकन

संस्कृत-काव्यशास्त्र में वक्रोक्ति का महत्त्व रहा है, किन्तु यह सामान्य अलंकार के रूप में ही । भामह ने वक्रोक्ति को सभी अलंकारों का मूल माना है । कुन्तक ने इसे काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित किया । इसको अलंकार-सामान्य से निकालकर शब्दालंकार के रूप में मुख्यता देने वाले दो आचार्य रुद्रट और मम्मट ही इसका विवेचन कर सके । अन्य आचार्य दोलायमान स्थिति में रहने के कारण विशेष विवेचन करने में असमर्थ रहे । फलतः वक्रोक्ति का शब्दालंकार के रूप में कम से कम प्रचार हुआ । रीतिकालीन आचार्यों की भी यही धारणा रही है । शब्दालंकार के रूप में कम ही आचार्यों ने इसका विवेचन किया ।

सारांश

संस्कृत में वक्रोक्ति का प्रयोग दो अर्थों में हुआ—सामान्य अर्थ में और विशेष अर्थ में । सामान्य अर्थ में इसे काव्य की आत्मा माना गया है और विशेष अर्थ में अलंकार मान्य किया गया । अलंकार में भी इसे शब्दालंकार, अर्थालंकार और उभयालंकार मानने वाले आचार्यों के वर्ग हुए हैं । शब्दालंकार के रूप में सर्वप्रथम आचार्य रुद्रट ने इसका विवेचन किया । मम्मट ने रुद्रट का ही अनुकरण किया । रीतिकालीन आचार्यों में चिन्तामणि, भिखारीदास, रसरूप आदि ने वक्रोक्ति का शब्दालंकार के रूप में विवेचन किया है । वक्रोक्ति का शुद्ध लक्षण भिखारीदास का माना जाता है । इसका वर्गीकरण रुद्रट ने प्रस्तुत किया, जिसमें श्लेष वक्रोक्ति और काकु वक्रोक्ति—ये दो भेद माने गए हैं । श्लेष वक्रोक्ति

के दो भेद—सभंग और अभंग मम्मट ने स्वीकार किए हैं। काकु वक्रोक्ति के वर्गीकरण के विषय में आचार्यों ने उदासीनता दिखाई है। रसरूप ने वक्रोक्ति का तीसरा भेद शुद्ध वक्रोक्ति माना है। काकु वक्रोक्ति के अलंकारत्व पर हेमचन्द्र ने जो आक्षेप किये वे सभी औचित्यपूर्ण नहीं हैं। शब्दालंकार के रूप में वक्रोक्ति का प्रचार-प्रसार कम हुआ है।

(२) अन्य शब्दालंकार

शब्दालंकार-विवेचन की सुदीर्घ-परम्परा में रीतिकालीन शब्दालंकारों के पश्चात् भी कुछ ऐसे शब्दालंकारों के नाम लिये जा सकते हैं जिनका औचित्य विवादास्पद है या जिनका अन्तर्भाव अन्य शब्दालंकारों या अर्थालंकारों में हो जाता है, किन्तु कुछ रीतिकालीन आचार्यों ने उन्हें स्वतन्त्र शब्दालंकार माना है, अतः इस प्रबन्ध में उनका विश्लेषण आवश्यक है।

अग्रिम पृष्ठों में हम अन्य शब्दालंकारों का विवेचन करेंगे।

मुद्रा

मुद्रा का शब्दालंकार के रूप में सर्वप्रथम विवेचन अग्निपुराण में मिलता है। उसका लक्षण है—किसी विशेष अभिप्राय से कवि की बुद्धि-शक्ति को प्रकट करने वाली तथा पाठकों का मनोरजन करने वाली उक्ति को मुद्रा कहते हैं। इसे शय्या भी कहते हैं।^१

भोज ने भी इसे शब्दालंकार मानते हुए ऐसे ही लक्षण को स्वीकार किया है।^२ इन लक्षणों के अध्ययन करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि उक्ति इस अलंकार का साम्य है और साभिप्राय शब्द योजना साधन है। अतः उक्ति आश्रित होने के कारण मुद्रा को शब्दालंकार नहीं माना जा सकता।

रीतिकालीन आचार्यों में मुद्रा अलंकार का शब्दालंकार के रूप में विवेचन केवल भिखारीदास ने किया है। उन्होंने इसका लक्षण दिया है—छन्द का प्रकृत अर्थ तो और हो, किन्तु शब्दों के छलपूर्ण प्रयोगों से उसमें कोई नाम या गण (छन्द) भी झलकता हो,

१. अभिप्राय विशेषण कविशक्ति विवृण्वती ।

मुत्प्रदायिनीति सा मुद्रा संव शय्याऽपि नो मते ॥ —अग्निपुराण; ३४२-२६

२. साभिप्रायस्य वाक्ये यद्वचसो विनिवेशनम् ।

मुद्रां तां मुत्प्रदायित्वात्काव्यमुद्रा विदो विदुः ॥ —सरस्वती कंठाभरण; २-४०

वहाँ मुद्रा अलंकार होता है, ^१ किन्तु इनके उदाहरणों में अप्पय दीक्षित का अनुकरण है, जो इसे अर्थालंकार मानते हैं। ^२ अतः 'भिखारीदास ने जिस मुद्रालंकार का विवेचन किया है वह अर्थालंकार की श्रेणी में आता है, शब्दालंकार की में नहीं।' ^३

गूढ़

गूढ़ का विवेचन संस्कृत में भोज ने किया है किन्तु केवल उदाहरण ही दिये हैं। इसके छह भेदो—क्रिया गुप्त, कारक गुप्त, सम्बन्ध गूढ़, पाद गूढ़, अभिप्राय गूढ़ और वस्तु गूढ़—के उदाहरणों से यह लक्षण स्पष्ट होता है—जहाँ कोई बात कृशलता से गुप्त रखी जाती है, और पाठक या श्रोता अपने बुद्धिबल से उसी छन्द में उसका रहस्य ढूँढ़ लेता है, वहाँ गूढ़ अलंकार होता है। भोज का एक उदाहरण ले—

पानीयं पानुमिच्छामि, त्वत्तः कमललोचने ।

यदि दास्यसि नेच्छामि, न दास्यसि पिवाम्यहम् ॥^४

वस्तुगूढ़ के इस उदाहरण का सामान्य अर्थ इस प्रकार है—हे कमल के समान आँखों वाली ! मैं पानी पीना चाहता हूँ। यदि तू देगी तो मुझे अच्छा नहीं है और यदि नहीं देगी तो मैं जल अवश्य पीऊँगा। इस श्लोक में 'दास्यसि' शब्द का सन्धि-विच्छेद करने पर उसका गूढ़ार्थ प्रकट होता है—दास्यसि=दासी+असि। इससे दूसरी पंक्ति का गुप्त अर्थ यह होगा—यदि तू दासी है तो मुझे जल पीने की इच्छा नहीं है और यदि दासी नहीं है तो मैं पीऊँगा।

हिन्दी में इस अलंकार का विवेचन पदुमनदास ने अपनी काव्यमंजरी में किया है। उसका लक्षण यह दिया है—जहाँ किसी अर्थ को इस प्रकार गूढ़ रखा जाता है कि मूर्ख तो किकर्तव्यमूढ़ हो जाते हैं और समझदार अपने बुद्धिबल से उसका रहस्य जान लेते हैं, वहाँ गूढ़ अलंकार होता है।^५ इसका उदाहरण उन्होंने यह दिया है—

१. औरे अर्थ कवित्त को सव्दौछल व्यौहार ।

झलकै नाम कि नाम गनः औरस मुद्रा चार ॥ —काव्यनिर्णय; २०-११

२. कुवलथानन्द; श्लोक १ ६

३. हिन्दी में शब्दालंकार-विवेचन; पृ० ४६

४. सरस्वती कंठाभरण; २-३७१

५. अर्थ दुरायो होत जहँ, ब्रह्मत हूँ जँ मूढ़ ।

भाव मेटिए बुद्धिबल, तासो कहिए गूढ़ । —काव्यमंजरी; १०-१६

भेद कहै जो देह को, तासो कहिय न भेद ।
जदपि प्रेम परिचारिका, तदपि निवारत वेद ॥^१

इस दोहे का सामान्य अर्थ यह होगा—‘जो शरीर का भेद बताता है उससे भेद मत कहो । चाहे वह प्रेम की आराधिका ही हो पर वह (ऐसा करके) वेदाज्ञा का निवारण करती है ।’ इसका गूढ़ार्थ जानने के लिए ‘भेद कहै’ को ‘भेदक है’ तथा ‘निवारत वेद’ को ‘निवारत वेद’ करना पड़ेगा, तदनन्तर यह अर्थ प्रकट होगा—जो शरीर को कष्ट पहुँचाने वाला हो, उससे अपना भेद मत कहो ! चाहे वह प्रेम की आराधिका ही क्यों न हो, पर वह रति ज्ञान का वध (निवा = निवह = वध) करती है ।

आचार्य भोज और पट्टमनदास द्वारा विवेचित गूढालंकार पर विचार करने पर यह निष्कर्ष निकलता है कि यह अलंकार विरोधाभास का ही एक रूप है । अतएव इसे स्वतंत्र शब्दालंकार नहीं माना जा सकता ।

प्रश्नोत्तर

संस्कृत में भोज^२ और केशव मित्र^३ ने प्रश्नोत्तर नामक शब्दालंकार का विवेचन किया है, किन्तु इनके लक्षणों को देखकर यह स्पष्ट हो जाता है कि ये अन्तर्लापिका और वहिर्लापिका से प्रथक नहीं है जो चित्रालंकार के भेद हैं । हिन्दी में पट्टमनदास ने भी प्रश्नोत्तर के अन्तर्लापिका और वहिर्लापिका नामक दो भेद किए हैं ।^४ खण्डन कवि ने अपने लक्षण में अन्तर्लापिका और एकानेकोत्तर का समन्वय कर दिया है ।^५

अतः यह स्पष्ट है कि प्रश्नोत्तर चित्रालंकार का ही एक भेद है । इसे प्रथक् शब्दालंकार नहीं माना जा सकता ।

कूट

हिन्दी में कूट का विवेचन रीतिकालोत्तर आचार्यों ने किया । जानकीप्रसाद ने अपने काव्य सुधाकर में इसे स्वतंत्र शब्दालंकार मानते हुए अर्थ विलिख्यता को कूट का मूल

१. काव्य मंजरी; १०-३०

२. सरस्वती कंठाभरण; २-१३७

३. प्रश्नोत्तरमपि द्विविधं वहिरन्तश्च । —अलंकारशेखर; पृ० २६

४. दुइ विधि को प्रश्नोत्तरा अन्तर्लापिका एक ।

वहिल्लापिका दूसरो, वृत्तहु सहित विवेक ॥ —काव्यमंजरी; १०-३५

५. जहाँ बात वृत्त फछू, उत्तर सोई होइ ।

वातें वहु उत्तर-इकै, प्रश्नोत्तर विधि दोइ ॥ भूषणदाम; दोहा ४८

जीवातु बताया है ।^१ उन्होंने इसके दो भेद किये हैं—शब्दकूट और अर्थकूट ।^२ दोनों भेदों का लक्षण देते हुए उन्होंने लिखा है—जिसमें शब्द गुप्त रहता है वहाँ शब्दकूट और जिसमें अर्थ अगोचर होता है वहाँ अर्थकूट माना जाता है ।^३ शब्द गुप्त के पुनः दो भेद किये हैं—चरणगुप्त और वर्णगुप्त ।^४ किन्तु ये सब भेद-उपभेद, चित्रालंकार के अमूर्तबंधचित्र, वर्णगुप्त बन्धचित्र में तथा प्रहेलिका में समाहित हो जाते हैं ।

लाला भगवानदीन ने कूट का विवेचन किया है किन्तु उसको दृष्टिकूटक के नाम से सम्बोधित किया है एवं स्वतन्त्र अलंकार न मानकर चित्रालंकार का ही एक भेद माना है ।^५ हमने भी इसे पृथक् शब्दालंकार नहीं माना है ।

विरोधाभास

विरोधाभास को संस्कृत-आचार्यों ने अर्थालंकार ही माना है । यद्यपि रुद्रट इसे श्लेषमूलक वर्ण का मानते हैं, तथापि अर्थश्लेष का एक भेद होने के कारण वे विरोधाभास को अर्थालंकार ही मानते हैं ।^६ रीतिकालीन आचार्य भिखारीदास ने इसे शब्दालंकार मानते हुए यह लक्षण दिया है—जहाँ विरोधी शब्दों का प्रयोग हो, किन्तु पद के समस्त अर्थ में कोई विरोध न हो, वहाँ विरोधाभास अलंकार होता है ।^७ इस लक्षण में भी विरोधाभास का मूल विरोधी शब्द समूह न होकर विरोधी अर्थ का आभास है, अतः यह अर्थालंकार ही सिद्ध होता है क्योंकि इसका अलंकारत्व शब्द पर नहीं, वरन् अर्थ पर आधारीत है ।

१. कूट कहत है ताहि को, जामें मति अकुलाय ।

—काव्य सुधाकर; १४-५२

२. कूट होत द्वै भाँति के, शब्द कूट एक मानि ।

अर्थ कूट हुआँ लखाँ, बुध कविवर रसखानि ॥ —वही; १४-५६

३. शब्द अलक्षित होय जहं, शब्द कूट है सोय ।

अर्थ अगोचर देखिये, अर्थ कूट वह होय ॥ —वही; १४-५७

४. वही; १४-५८

५. अलंकार मंजूषा; पृ० १८

६. काव्यालंकार (रुद्रट); १०-२२

७. परै विरद्धि सव्दगन, अर्थ सकल अविरुद्ध ।

कहै विरुद्धाभास तिहि, दास जिन्हें मति सुद्ध ॥ —काव्यनिर्णय; २०-६

तुक

‘तुक’ फारसी का शब्द है। इसे संस्कृत और हिन्दी में अन्त्यानुप्रास कहते हैं। रीतिकालीन आचार्य भिखारीदास ने तुक का विवेचन पृथक् रूप से करके उसके तीन भेद माने हैं—उत्तमतुक, मध्यमतुक और अधम तुक।^१ इन तीनों के तीन-तीन भेदों का विवेचन^२ भी किया है, किन्तु अन्त्यानुप्रास एवं तुक की अन्तर-रेखा नहीं खींच सके। रीतिकालोत्तर आचार्य डॉ० रसाल ने इन दोनों का पार्थक्य प्रतिपादित करते हुए लिखा है—

तुक को अन्त्यानुप्रास का एक रूप ही मानना चाहिए। दोनों में अन्तर यही है कि अन्त्यानुप्रास का क्षेत्र तुक के क्षेत्र की अपेक्षा अधिक विस्तृत एवं व्यापक है। तुक उसका एक संकीर्ण रूप या भाग मात्र है। छन्द के एक चरण के बहुत से शब्दों में अन्त्यानुप्रासकारी वर्णावृत्ति रहती है। चरण के सभी शब्दों में अन्त्यानुप्रास व्याप्त हो सकता है एवं होता है, किन्तु तुक छन्द के चरणों के केवल अन्तिम शब्दों (दो या तीन ही) में प्राप्त होता है। प्रत्येक चरण के जब अन्तिम शब्दों में ही आवृत्ति (वर्णावृत्ति एवं शब्दावृत्ति) होती है, तभी तुक माना जाता है, अन्यथा नहीं। छन्द के अन्तिम शब्दों में ही वर्णावृत्ति एवं वर्णसाम्य तुक के नियमों में अपेक्षित होता है। वस यही इसमें विशेषता है और इसी के कारण यह अन्त्यानुप्रास से पृथक् माना भी गया है।^३

डॉ० रसाल ने तुक को चरणान्त में ही माना है, पर वह चरणांश के अन्त में भी हो सकती है। भिखारीदास ने चरणान्त तुक का ही विवेचन किया है। वस्तुतः तुक और अन्त्यानुप्रास में कोई अन्तर नहीं है। गिरिधरदास^४, जगन्नाथ ‘भानु’^५, भगवानदीन^६ और

१. काव्यनिर्णय; २२-१

२. काव्यनिर्णय; २२-२ से १७ तक

३. अलंकार पीयूष (पूर्वाद्ध); पृ० २००

४. आदि स्वर संयुक्त तहाँ, व्यंजन आवृत्त होइ ।

सो अन्त्यानुप्रास है; कहिय तुकान्तहि जोइ ॥

—भारती भूषण; दोहा ३६८

५. व्यंजन स्वरयुक्त एक से जो पदान्त में होहि ।

सो अन्त्यानुप्रास है; अरु तुकान्तह ओहि ॥ —काव्यप्रभाकर; पृ० ४७८

६. व्यंजन स्वरयुक्त एक से जो तुकान्त में होहि ।

सो अन्त्यानुप्रास है; अरु तुकान्तह ओहि ॥ —अलंकार मंजूषा; पृ० १०

बिहारीलाल भट्ट^१ ने तुक और अन्त्यानुप्रास को एक ही माना है। अन्त्यानुप्रास का फारसी नाम ही तुक है। अतएव तुक को पृथक् शब्दालंकार मानने में कोई तुक नहीं है।

निष्कर्ष

उपरोक्त विवेचन से हम इस निर्णय पर पहुँचते हैं कि अनति प्रसिद्ध शब्दालंकार आचार्य-विशेष की अपनी धारणा-मान्यता के फलस्वरूप स्वतन्त्र-शब्दालंकार के रूप में प्रस्फुटित हुए हैं। विश्लेषण से यह स्पष्ट हो गया है कि मुद्रा, गूढ एवं विरोधाभास अर्थात् अलंकार है, प्रश्नोत्तर एवं कूट चित्रालंकार के भेद मात्र है, एव तुक अन्त्यानुप्रास का ही फारसी नाम है। इस प्रबन्ध के अग्रिम अध्यायों में, जहाँ रीतिकालीन एव परवर्ती आचार्यों के अलंकार ग्रन्थों का अवलोकन-विश्लेषण किया जावेगा, वहाँ प्रकारान्तर में इन शब्दालंकारों का विवेचन भी होगा ही, किन्तु लेखक की दृष्टि में इन्हें पृथक् शब्दालंकारों की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता।



१. जहं व्यंजन स्वर के सहित, एकहि सम दरसाहि ।

सो अन्त्यानुप्रास है अहं तुकान्त कह ताहि ॥ —साहित्य सागर; १४-४३

सप्तम परिच्छेद



रीतिबद्ध काव्य में शब्दालंकार

रीतिवद्ध काव्य में शब्दालंकार

ईसा की १७ वीं शती के मध्य भाग में संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परा के क्षीण अवशेष पर हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों ने अपने रीतिग्रन्थों के महल खड़े किये। यह एक संयोग है कि संस्कृत के अन्तिम प्रकांड आचार्य जगन्नाथ और हिन्दी के प्रथम प्रतिनिधि आचार्य चिन्तामणि समकालीन थे। केजव ने काव्य के लगभग सभी अंगों का निरूपण किया था अतः उनका रचनाकाल विक्रम सम्वत् १७०० के पचास वर्ष पूर्व होते हुए भी उन्हें ही रीतिकाल का प्रथम आचार्य माना जाता है। यह काव्यशास्त्रीय धारा दो सौ वर्षों तक अबाध गति से प्रवाहित होती रही एवं रीतिवद्ध आचार्यों ने इसके गौरव को उत्तरोत्तर बढ़ाया।

रीतिवद्ध की सामान्य विशेषताएँ

रीतिकालीन लक्षणवद्ध रीतिग्रन्थ, संस्कृत काव्यशास्त्र के ऋणी है। हिन्दी के आचार्यों का उद्देश्य नवीन काव्यशास्त्र का निर्माण करना नहीं था और न ही संस्कृत में प्रचलित विभिन्न वादों के पचड़े में पड़ना था। ये आचार्य संस्कृत काव्य शास्त्र का उल्था ही प्रस्तुत करना चाहते थे। 'इस प्रवृत्ति का प्रमुख उद्देश्य शृंगार रसपूर्ण अथवा स्तुतिपरक कवित्त-सर्वैया लिखकर अपने आश्रयदाताओं से सुखद-आश्रय एवं पुरस्कार प्राप्त करना था और गौण उद्देश्य था उन मुकुमारवृद्धि आश्रयदाताओं, उनके कुमारों एवं पारिपदों को सरलरूप में काव्यशास्त्र सम्बन्धी शिक्षा देना।'^१ इन आचार्यों ने संस्कृत ग्रन्थों का कहीं सरल अनुवाद किया है, कहीं उसका भाव लेकर मुबोध शब्दों में उसे प्रस्तुत कर दिया है और कहीं-कहीं वही का वही शब्द हेर फेर से प्रयुक्त कर लिया है।

रीतिकालीन आचार्यों के दो वर्ग हो सकते हैं एक तो वे जिन्होंने अलंकार-वर्गीकरण एवं प्रस्तुतिकरण की नयी प्रणाली निकाली, नये अलंकारों की उद्भावना की एवं खण्डन-मण्डन की सामान्य प्रवृत्ति का परिचय दिया। केजव ऐसे ही आचार्य थे। दूसरे वे आचार्य जो दूसरों का निभ्रान्त-ज्ञान अर्जित करके पाठकों के लिए सहज सुबोध बनाकर प्रस्तुत करते थे। हिन्दी के अधिकांश आचार्य इसी वर्ग के थे। ये आचार्य लक्षणों की अपेक्षा उदाहरणों

के लिए अधिक प्रसिद्ध है और कई तो ऐसे हैं जिन्होंने मधे लगाकर रमणीय वर्णनात्मक उदाहरण बनाये हैं। 'अधिकांश आचार्यों ने लक्षण के लिए दोहा और सोरठा जैसे छोटे छन्दों का प्रयोग किया और उदाहरण के लिए प्रायः कवित्त-सवैया जैसे बड़े छन्दों का, किन्तु इन छन्दों का एक चरण (प्रायः अन्तिम चरण) ही उस अलंकार का उदाहरण होता था, शेष, में कवित्त की ही रमणीयता थी।^१' इन आचार्यों ने सरस उदाहरणों का एक अक्षय कोश-सा तैयार कर दिया है। काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से तो ये महत्त्वपूर्ण हैं ही, तत्कालीन सामाजिक, पारिवारिक एवं गार्हस्थ्य जीवन पर भी इनके द्वारा पर्याप्त प्रकाश पड़ता है। इसी आधार पर कह सकते हैं कि 'ये रीति ग्रंथकार कवि पहले थे एवं आचार्य वाद में।^२ आचार्यत्व एव कवित्व का यह एकीकरण इन आचार्यों की असफलता का प्रमुख कारण है।

अतः हम डॉ० ओमप्रकाश के शब्दों में कह सकते हैं कि 'इस युग के अधिकतर साहित्यिक न तो 'आचार्य' (दूलह के शब्दों में सत्कवि) थे और न 'कवि' (दूलह के शब्दों में करतार), उनको दोनों के गुणों से प्रभावित 'अलंकरण' कहना ही उचित है।^३'

अब हम रीतिबद्ध शब्दालंकार विवेचक आचार्यों एव उनके ग्रन्थों का कालक्रमानुसार विवेचन प्रस्तुत करेंगे।

रीतिबद्ध कवि एवं उनका काव्य

(१) केशव—कविप्रिया (सं० १६५८ वि०)

केशवदास हिन्दी के प्रथम प्रतिष्ठित आचार्य हैं। इनके कवि-शिक्षा सम्बन्धी तीन ग्रंथ मिलते हैं—रसिकप्रिया (रचनाकाल संवत् १६४८), रामचन्द्रिका (सं० १६५८) तथा कविप्रिया (संवत् १६४८)। रसिकप्रिया इनकी प्रथम कृति है जिसमें विवेचन की अपेक्षा उमंग अत्रिक है। रामचन्द्रिका के निर्माण का प्रमुख उद्देश्य अलंकारों और छंदों के उदाहरण प्रस्तुत करना और गौण उद्देश्य राम के गुणों का गान प्रतीत होता है। कविप्रिया में केशव एक प्रौढ आचार्य बने हुए हैं जिसमें उन्होंने विवेचन के अतिरिक्त सिद्धान्तों का प्रतिपादन भी किया है। इसमें उन्होंने अलंकार को कविता का अनिवार्य तत्त्व स्वीकार करते हुए सर्व-

१. हिन्दी अलंकार साहित्य; पृ० १६७, १६८

२. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास; (पण्ड भाग); पृ० ३६६

३. हिन्दी अलंकार-साहित्य; पृ० १४६

गुण सम्पन्न अलंकार रहित-कविता को भी उसी प्रकार शोभाहीन माना है जिस प्रकार सर्व-गुण सम्पन्न आभूषण रहित नारी ।^१

कविप्रिया में सोलह प्रभाव है । यह १६ की संख्या जानवृद्ध कर रखी गई है ताकि कवियों की यह प्रिया, षोडश शृंगार भूपिता बने । काव्यालंकारो का विवेचन पाँचवे प्रभाव से प्रारम्भ होकर सोलहवें प्रभाव में समाप्त होता है । शब्दालंकारो की अलग चर्चा नहीं करके जिन अलंकारों का जितना अधिक महत्त्व है उतना ही एवं उसी क्रम से उसका वर्णन किया गया है । केशव ने अलंकारो को दो भागो में बाँटा है—साधारण अलंकार और विशिष्ट अलंकार ।^२ विशिष्ट अलंकारो के अन्तर्गत केशव ने श्लेष, वक्रोक्ति, प्रहेलिका, यमक और चित्र—इन ५ शब्दालंकारों का विवेचन किया है, किन्तु इनमें श्लेष और वक्रोक्ति का शब्दालंकारत्व विवादास्पद है । केशव के अनुसार जहाँ दो तीन या अधिक अर्थ हो वहाँ श्लेष होता है ।^३ इसके दो भेद हैं अभिन्नपद और भिन्नपद ।^४ केशव का यह विवेचन दण्डी से प्रभावित है और दण्डी के टीकाकार आचार्य रामचन्द्र मिश्र ने स्पष्ट कहा है कि दण्डी को श्लेष का अर्थालंकारत्व ही स्वीकार्य है ।^५ अतः दण्डी सम्मत होने से केशव का श्लेषालंकार अर्थालंकार ही है ।

दूसरा विवादास्पद अलंकार है वक्रोक्ति । केशव का वक्रोक्ति अलंकार पूर्ववर्ती संस्कृत आचार्यों द्वारा विवेचित वक्रोक्ति से भिन्न है । आचार्य रुद्रट ने वक्रोक्ति का लक्षण दिया है—जहाँ उत्तर देने वाला, वक्ता के कथन का पदभंग करके अन्वया अर्थ ग्रहण करता है वहाँ श्लेष वक्रोक्ति और जहाँ स्वर विशेष से अन्य अर्थ की प्रतीति हो वहाँ काकु वक्रोक्ति

१. उदपि सुजाति सुलक्षणी सुवरन सरस सुवृत्त ।

भूषण विभु न बिराजई कविता वनिता मित्त ॥ —कविप्रिया; ५-१

२. कविने कहै कवितान के अलंकार द्वै रूप ।

एक कहै साधारण एक विशिष्ट सरूप ॥ —कविप्रिया; ५-२

३. दोय तीन अरु भाँति बहु आनत जीमें अर्थ ।

श्लेष नाम तासों कहत, जिनकी बुद्धि समर्थ ।

—कविप्रिया; ११-२६

४. तिनमें एक अभिन्न पद अपर भिन्न पद जानि ।

—वही; ११-२६

५. काव्यादर्श; ३-३१० (टीका)

होता है ।^१ आचार्य वामन ने सादृश्य से लक्षणा वक्रोक्ति मानी है ।^२ केशव के अनुसार वक्रोक्ति अलंकार वहाँ होता है जहाँ मीथे-सादे भावों में गूढ अर्थ छिपा होना है^३ स्पष्ट है कि केशव की वक्रोक्ति रूद्रट और वामन की वक्रोक्ति से भिन्न है और केशव ने इसका विवेचन अर्थालंकार के रूप में किया है । अतः हमारी दृष्टि से केशव ने तीन शब्दालंकारों का ही विवेचन किया है और ये हैं प्रहेलिका, यमक और चित्र ।

केशव ने प्रहेलिका के आठ उदाहरण दिये हैं । एक उदाहरण दर्शनीय है—

देखें सुनै न खास कछु, पांय न जुवती जाति ।

केशव चलत न हारई, वासर गिनै न राति ॥^४ (अर्थ—राह मार्ग)

पन्द्रहवें प्रभाव में यमक का विवेचन है । केशव ने यमक के अव्यपेत और सव्यपेत^५ तथा मुकर और दुक्कर भेद किये हैं ।^६ इन भेदों के उदाहरण भी दिये हैं । सोलहवें प्रभाव में चित्रालंकार का विवेचन है । केशव ने चित्रालंकार के सम्पूर्ण विवेचन को सागर के समान और अपने इस विवेचन को उसकी एक बूंद के समान माना है^७, फिर भी चित्रालंकार का जितना विस्तृत विवेचन केशवदास ने किया है उतना हिन्दी के किसी एक आचार्य ने नहीं किया । इन्होंने चित्रालंकार विवेचन में तीन पद्धतियों का आश्रय लिया है—कुछ अलंकारों के लक्षण और उदाहरण दोनों दिये हैं, कुछ अलंकारों के केवल उदाहरण दिये हैं, कुछ अलंकारों का केवल निर्देश है । निरौष्ठ्य, अमात्रिक, नियमाक्षर, वहिलापिका, अन्तर्लापिका, गुप्तोत्तर, एकानेकोत्तर, व्यस्त समास्तोत्तर, व्यस्तगतागतोत्तर, शासनोत्तर, प्रश्नोत्तर, गतागत आदि के लक्षण-उदाहरण दोनों हैं । गतागत चतुर्पदी, त्रिपदी, चरण गुप्त, सर्वतोभद्र, चक्रबंध, कमलबंध, धनुषाबंध, पर्वतबंध, सर्वतोमुख, हारबंध, डमरुबंध^८ और मंत्रीगतिबंध के केवल उदाहरण हैं । कामप्रेनु और कल्पवृक्ष का केवल निर्देश है ।

१. काव्यालंकार (रूद्रट); २-१४ एवं १६

२. सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्ति । —काव्यालंकारसूत्रवृत्ति; ४-३-८

३. कविप्रिया; —१२-३

४. कविप्रिया; १३-१४

५. वही; १५-४

६. सुखकर दुःखकर भेद हैं । —वही; १५-२६

७. केशव चित्र समुद्र में बूडत परम विचित्र ।

ताके बूंदन के कण, वरनत हौं सुनि मित्र ॥ —वही; १६-१

८. देखिये परिशिष्ट १; चित्र क्र० ३६

इसमें संदेह नहीं कि केशव का शब्दालंकार—विवेचन संक्षिप्त है किन्तु इस संक्षिप्त परिधि में भी केगव का आचार्यत्व एवं शिक्षकत्व स्पष्ट प्रतिविम्बित होता है। संस्कृत अलंकार-शास्त्र एवं साहित्य का जितना ठोस ज्ञान उनको था उतना किसी दूसरे को नहीं और जिस प्रौढ़ता से उन्होंने विवेचन किया है उसको किसी दूसरे में पा सकना सम्भव नहीं है। यदि उनको कवि कहें तो व्यापक अर्थ में ही, क्योंकि, केगव में भावुकता की अपेक्षा पाण्डित्य अधिक है, जो आचार्य का प्रमुख गुण है। 'हिन्दी के पण्डितों ने केगव के आचार्यत्व का बड़ा आदर किया है, उनकी कृतियों पर टीकाएँ लिखी हैं और उनके मत को उद्धृत किया है किन्तु काव्य को अलंकृत करने की अतिशय प्रवृत्ति ने उनकी भाषा को पाण्डित्य के बोझ से बोझिल कर दिया है। अलंकारिता की धुन में व्यर्थ का शब्दजाल बुनने की प्रवृत्ति भी इनमें लक्षित होती है जिसके परिणामस्वरूप इनकी कविता दुर्बोध एवं विलम्ब हो गई है।'^१ आलोचकों ने तो इन्हें 'कठिन काव्य का प्रेत' तक कह डाला है। अपनी क्लिष्टताओं के उपरान्त भी जनश्रुति इन्हें सूर एवं तुलसी के उपरान्त तीसरा स्थान देती आई है—सूर-सूर तुलसी ससी, उडुगन केगवदास। अन्ततः हम कह सकते हैं कि पाण्डित्य की दृष्टि से वे भाषाकवियों के गिरोरत्न हैं एवं शब्दालंकार विवेचन में उनकी जिस प्रतिभा के दर्शन होते हैं उसे देखते हुए उनको संस्कृत के मान्य आचार्यों के समकक्ष आसन दिया जा सकता है।

(२) जसवंतसिंह-भाषाभूषण (१६६५ वि० के आसपास)

जसवंतसिंह ने चन्द्रालोक और कुवलयानन्द की शैली का अनुकरण करते हुए भाषा-भूषण नामक अलंकार ग्रंथ लिखा। भाषा भूषण अपनी शैली का सर्वश्रेष्ठ ग्रंथ है। इसमें काव्यांगों का विवेचन दोहों में किया गया है। एक ही दोहे में लक्षण और उदाहरण दोनों दिये गए हैं। भाषाभूषण का विषय विवेचन पाँच प्रकाशों में विभाजित है। प्रथम प्रकाश में मंगलाचरण, द्वितीय प्रकाश में नायिकाभेद, तृतीय प्रकाश में हावभाव वर्णन, चतुर्थ प्रकाश में अर्थालंकार और पंचम प्रकाश में शब्दालंकारों का विवेचन किया गया है।

अक्षरों के संयोग से बहुत से शब्दालंकार बन जाते हैं परन्तु हिन्दी भाषा की प्रवृत्ति को देखकर छह का ही विवेचन किया है और ये सब के सब अनुप्रास के ही भेद हैं।^२ ये भेद हैं—टेकानुप्रास, यमकानुप्रास, लाटानुप्रास, उपनागरिकानुप्रास, परुपानुप्रास और

१. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग ; पृ० ३१२)

२. शब्दालंकृत बहुत है अच्छर के संयोग ।

अनुप्रास पट विद्य कहै जे हैं भाषाजोग ॥ —भाषाभूषण; दोहा २०६

कोमलानुप्रास । इन अनुप्रासों के लक्षण एवं उदाहरण दिये हैं । इस विवेचन में गम्भीरता की अपेक्षा सरलता का प्राधान्य है ।

भाषाभूषण अपने ढंग का बड़ा उपादेय ग्रन्थ है । इसके लेखक में सारग्राहिता के साथ-साथ सरलता तथा मधुरिमा भी है । छायाग्रंथ होते हुए भी इसमें पची हुई मौलिकता है । लक्षण कसे हुए एव उदाहरण उपयुक्त है । 'कुवलयानन्द की आत्मा मानो भाषा में अवतरित हो गई हो ।'^१ 'साहित्य की दृष्टि से भाषाभूषण सदा अमर रहेगी ।'^२

(३) चिन्तामणि-कविकुलकल्पतरु (१७०० वि०)

मम्मट के आदर्श को लेकर चलने वाले सर्वप्रथम रीतिकालीन आचार्य चिन्तामणि हैं । इनके ५ ग्रंथों का उल्लेख मिलता है । ये हैं—काव्य विवेक, कविकुलकल्पतरु, काव्य-प्रकाश, रसमंजरी तथा पिंगल । अलंकारों का विवेचन कविकुलकल्पतरु में ही हुआ है । इस कृति में आठ प्रकरण हैं और ११३३ पद्य । दूसरे और तीसरे प्रकरण में क्रमशः शब्दालंकारों का विवेचन है । यद्यपि शब्दालंकारों से युक्त काव्य को ये अधमकाव्य^३ मानते हैं तथापि परम्परा निर्वाह के लिए इन्होंने अर्थालंकारों के पूर्व शब्दालंकारों का विवेचन किया है । इस ग्रन्थ में सिद्धान्त दोहा-सोरठा में तथा उदाहरण अधिकांशतः कवित्त-सवैया से प्रस्तुत किया है ।

इन्होंने ७ शब्दालंकारों का विवेचन किया है—वक्रोक्ति; अनुप्रास, लाटानुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र और पुनरुक्तवदाभास । वक्रोक्ति, श्लेष और पुनरुक्तवदाभास का विवेचन परम्परागत है । अनुप्रास के इन्होंने दो भेद माने हैं छेकानुप्रास और वृत्यनुप्रास ।^४ लाटानुप्रास को स्वतन्त्र अलंकार माना है । यमक के भेदों का उल्लेख भी नहीं किया, मात्र लक्षण दिया है । चित्रालंकार के अनेक भेदों का उल्लेख तो किया है पर एक ही दोहे में छङ्गवन्ध कपाटवन्ध, कमलवन्ध, अश्वगतिवन्ध और गोमूत्रिकावन्ध का नामोल्लेख कर दिया है ।^५

आचार्य चिन्तामणि का शब्दालंकार-विवेचन साधारण है । पर हिन्दी के परवर्ती आचार्यों ने इसका पर्याप्त अनुकरण किया है । चिन्तामणि यद्यपि आचार्य है तथापि कविकर्म

१. हिन्दी अलंकार साहित्य; पृ० ८६

२. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ४४६

३. कविकुल कल्पतरु; २-३६

४. वही; २-८

५. वही; २-२६

की दृष्टि से ये रीतिकाल के अन्तर्गत अत्यन्त गौरव पूर्ण स्थान रखते हैं। जो सम्मान मतिराम को प्राप्त है। वही चिन्तामणि को भी प्राप्त है और यह सम्मान किसी भी रूप में कुछ कम गौरवपूर्ण नहीं है।^१

(४) कुलपति मिश्र-रसरहस्य (१७२७ वि०)

कुलपति मिश्र रस सम्प्रदाय के आचार्य हैं। उन पर मम्मट का प्रभाव अधिक है। रस रहस्य इनकी काव्यशास्त्रीय कृति है जिसमें आठ वृत्तान्त हैं और ३५२ पद्य। शास्त्रीय सिद्धान्तों को दोहा-सोरठा में तथा उदाहरणों को कवित्त-सवैया में प्रतिपादित किया है। शब्दालकारों का विवेचन सातवें वृत्तान्त में तथा अर्थालकारों का विवेचन आठवें वृत्तान्त में किया गया। काव्य में अर्थ के पूर्व शब्द आता है अतः शब्दसाज-अलकारों का विवेचन भी अर्थालकारों के पूर्व करना उचित है।^२

इन्होंने वक्रोक्ति, अनुप्रास, लाटानुप्रास, यमक, श्लेष, चित्रालकार और पुनरुक्त-वदाभास का विवेचन किया है। वक्रोक्ति का सर्वप्रथम विवेचन सकारण है। अलकारों में उक्ति का महत्त्व असदिग्ध है अतः वक्रोक्ति का सर्वप्रथम विवेचन करना उपयुक्त है।^३ इन्होंने अनुप्रास के दो भेद किये हैं—छेकानुप्रास और वृत्यनुप्रास। छेकानुप्रास विदग्धजनो का प्रिय अलकार है अतः इसे विदग्धानुप्रास भी कहा जा सकता है।^४ इन्होंने लाटानुप्रास के ५ भेद किये हैं—एक शब्द के समास से युक्त, अनेक शब्दों के समास से युक्त, एक समास से युक्त भिन्न समास से युक्त और वचन समास युक्त।^५ यमक की परिभाषा देकर इसके अनन्त भेदों का उल्लेख किया गया पर उदाहरण केवल आठ भेदों के ही दिये हैं। यमक और लाटानुप्रास का स्पष्ट भेद न कर सकने के कारण एक उदाहरण लाटानुप्रास का आगया है।^६ श्लेष वर्गीकरण मम्मट-सम्मत है। चित्रालकार को मिश्रजी ने लिपि का चातुर्य माना है।^७ इसके

१. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); ३१८

२. प्रथम शब्द याते कहे प्रथम शब्द के साथ। —रस रहस्य; ७-२

३. रस रहस्य; ७-३

४. वही; ७-७

५. वही; ७-१३

६. कर जोरे विनिवत लखौं अलिये लाल न होय।

कहा लखौं जानत उन्हे; अलिये लाल न होय ॥ —वही; ७-२३

७. लिखिबे ही की चतुराई, उपजै भेद अनेक। —वही; ७-३४

अनन्त भेदों की बात कहकर केवल खड्गबंध, गोनूत्रिका, कामधेनु और रंगवर्ण चित्र के उदाहरण दिये हैं। पुनरुक्तवदाभास के लक्षण में इन्होंने उसके शब्दगत और अर्थगत भेदों का उल्लेख किया है।^१

कुलपति मिश्र का शब्दालंकार विवेचन मम्मट के मतों का हिन्दी रूपान्तर है। अपने शब्दान्कार-विवेचन की सक्षमता का इन्होंने यह कारण बताया है कि यमक, चित्र और श्लेष (अन्ध श्लेष) में रस को हुलास नहीं होता, अतः इनके स्वल्प भेदों का वर्णन ही उचित है।^२ वस्तुतः कुलपति आचार्य अधिक हैं, कवि कम अतः उनकी प्रतिभा अलंकारों के लक्षणों में जितनी प्रस्फुटित हुई है उतनी उदाहरणों में नहीं। ये मुख्य-मुख्य अलंकारों के लक्षण जितने स्पष्ट दे सके उतने अन्य आचार्य नहीं।

(५) भूषण-शिवराज भूषण (१७३० वि०)

वीर-रस की धारा बहाने वाले कवि भूषण ने अलंकार-साहित्य का सांगोपांग वर्णन किया है। इनकी छह रचनाएँ मानी जाती हैं जिनमें से शिवराज भूषण, शिवावावनी तथा छत्रसाल दशक प्राप्त हैं। द्वितीय और तृतीय कृति में वीर रस के छन्द हैं और शिवराज भूषण में अलंकार निरूपण है। आश्रयदाता 'शिवराज' और प्रशंसक 'भूषण' दोनों के नामों के उचित संयोग से इस ग्रंथ का नामकरण हुआ है। शिवराज भूषण में ३२२ छन्द हैं। अर्थालंकारों के पश्चात् शब्दालंकारों का विवेचन हुआ है।

भूषण ने शब्दालंकारों की एक प्रकार से उपेक्षा ही की है। अनुप्रास यमक, पुनरुक्तवदाभास तथा चित्र का साधारण विवेचन है। इनके लक्षणों में कोई गाम्भीर्य नहीं है। भूषण ने छेकानुप्रास और वृत्यनुप्रास को एक ही मान लिया है।^३ अनुप्रास का उदाहरणों में सर्वोत्तम प्रयोग हुआ है।^४ यमक और पुनरुक्तवदाभास के लक्षण परम्परागत हैं।

१. रस रहस्य; ७-४२

२. जमक चित्र और श्लेष में रस को नहीं हुलास।

यातें याकें स्वल्प ही बरने भेद प्रकास ॥ —रस रहस्य; ७-४४

३. शिवराज भूषण; छन्द ३३१

४. देसन देसन नारि नरेसन भूषन यों सिख देहि दया सों ।

मंगन हृवै करि दत्त गहौं तिन कन्त तुम्हें है अनन्त महा सों ॥

कोट गहौं कि गहौं वन ओट कि फौज की जोट सजौं प्रभुता सों ॥

और करी किन कोटिफ राह सलाह बिना बचिहौं न सिवा सों ॥

—शिवराज भूषण; छन्द २५१

चित्रालंकार के एक भेद कामधेनु का नाम दिशा है और अन्य का संकेत मात्र कर दिया है ।

भूषण ने 'कविन को पथ' अपनाया है ।^१ भूषण कवि थे आचार्य नहीं और कवि वे कलियुगी राजाओं के विलासीगुणों से सन्तुष्ट नहीं रह सकते थे, अतः शिवाजी जैसे युग पुरुष का अलंकारों के माध्यम से चित्रण करके उन्होंने वाणी को उस स्वैयं वातावरण से बाहर निकाला । 'घोर शृंगार के युग में वीर रस की अपूर्व कविता लिखकर अपना प्रमुख स्थान बना लेने में ही भूषण कवि का कृतित्व है । प्रतिकूल परिस्थितियों में खिलकर भी भूषण ने जो सुरभि प्रदान की वह प्रत्येक हृदय को स्वाभिमान से भरने वाली है ।'^२ भूषण की अनीखी और वीर वाणी अनुप्रासों की छटा से सुशोभित है ।'^३

(६) पदुमनदास-काव्यमंजरी (१७४१ वि०)

पदुमनदास ने अपने अलंकार ग्रन्थ काव्यमंजरी के दशम प्रकाश में शब्दालंकारों का विवेचन किया है । इनके विवेच्य आठ शब्दालंकारों में हैं—चित्र, यमक, अनुप्रास, गूढ, श्लेष, प्रहेलिका, प्रश्नोत्तर और वक्रोक्ति । चित्रालंकार का इन्होंने सर्वप्रथम विवेचन किया है, क्योंकि इसमें शब्दों की सुन्दर योजना होती है जो देखने में कठिन प्रतीत होती है । इसमें अद्भुत रस का प्राधान्य होता है ।^४ केशव की भांति ये भी चित्रालंकार को अपार मानते हैं^५ फिर भी इन्होंने कमलबंध, मेरुबंध, असिबंध, छत्रबंध, चामरबंध, हयगति, मंत्री गति, गोमूत्रिका, गतप्रत्यागत और मालाबंध के उदाहरण दिये हैं । यमक के इन्होंने दस भेदों का उल्लेख किया है । इनका कथन है कि यमक भेदों का ज्ञान गुणीजनों को ही होता है । जो अज्ञानी हैं वे इन्हीं प्रकार नहीं जान सकते जैसे किसी बन्ध्या को प्रसव का ज्ञान नहीं होता ।^६ अनुप्रास के इन्होंने लाटानुप्रास और टैकानुप्रास—ये दो भेद स्वीकार किये हैं^७ पर इन दोनों भेदों के दो लक्षण दिये हैं वे अशुद्ध एव. अपूर्ण हैं । इनके अनुसार जहाँ

१. शिवराज भूषण; छन्द २६

२. हिन्दी साहित्य का वृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ४५१

३. भूषण और उनका साहित्य; पृ० २२८

४. काव्य मंजरी; १०-३

५. वही; १०-६

६. वही; १०-२०

७. वरणसाम्य यह बरणिए, अनुप्रास तसु नाम ।

ताहि द्विविध अनुमानियो, लाटछेक सब ठाम ॥ - वही; १०-२२

चरणान्त में वर्णसाम्य हो वहाँ लाटानुप्रास एवं जहाँ चरणादि में वर्णसाम्य हो वहाँ छेकानुप्रास होता है^१ किन्तु चरणान्त में वर्णसाम्य होने पर अन्त्यानुप्रास होता है एवं छेकानुप्रास तो चरण में कहीं भी हो सकता है ।

गूढ़, श्लेष, प्रहेलिका एवं वक्रोक्ति का विवेचन सामान्य एवं परम्परागत है । प्रश्नोत्तर शब्दालंकार का लक्षण नहीं दिया गया । केवल इसके दो भेदो अन्तर्लापिका और वहिर्लापिका का उल्लेख कर दिया गया है ।^२

पदुमनदास का शब्दालंकार विवेचन गम्भीरता एवं नवीनता से रिक्त है । अनुप्रास भेदों के लक्षणों में नवीनता लाने का प्रयत्न अवश्य किया गया है किन्तु ये लक्षण अशुद्ध एवं अपूर्ण हैं । गूढ़ भी नवीन शब्दालंकार है पर उसका रूप स्पष्ट नहीं है ।

(७) देव-शब्द रसायन (१७६० वि० के लगभग)

रीतिकाल में आचार्य देव ने काव्यशास्त्र के दो ग्रन्थ प्रदान किये—भावविलास और शब्द रसायन या काव्य रसायन । भाव विलास अपरिपक्व और शब्द रसायन प्रौढा वस्था की कृति है । भावविलास में शब्दालंकार नहीं है । उसमें श्लेष और वक्रोक्ति को अर्थालंकार माना है । अनुप्रास तो है ही नहीं—'वह अनुप्रास जो रीतियुग का प्राण था ।'^३ शब्द रसायन में ११ प्रकाश हैं । अष्टम प्रकाश में शब्दालंकार आए हैं ।

देव रसवादी आचार्य थे अतः उनका अलङ्कृत-काव्य को अधमकाव्य मानना उचित है । देव ने चित्रकाव्य के दो भेद किये हैं—एक तो वह जो अनुप्रास और यमक से अलङ्कृत होता है । ऐसे काव्य को इन्होंने सरस और ग्राह्य माना है तथा अनुप्रास और यमक को चित्रकाव्य का मूल^४ स्वीकार किया है । दूसरा वह जो चित्रालंकार युक्त होता है । इसकाव्य को देव ने 'मृतक काव्य' और 'कठिन अर्थ के प्रेत'^५ बतलाया है । चित्र काव्य को आदर की दृष्टि से देखने वालों पर व्यंग्य करते हुए लिखा है—

१. काव्य मंजरी; १०-४२

२. दूइ विधि को प्रश्नोत्तरा; अन्तर्लापिका एक ।

वहिर्लापिका दूसरी; वृज्जत सहित विवेक ॥—वही; १०-३५

३. हिन्दी अलंकार साहित्य; पृ० १२३

४. शब्द रसायन; पृ० ८४

५. मृतक काव्य विनु अर्थ को, कठिन अर्थ के प्रेत । —वही; पृ० ६०

सरस वाक्य पद अरय तजि, शब्दचित्र समुहात ।

दधि वृत मधु पायसु तजि; वायसु चान चवात ॥^१

अर्थात् चित्रकाव्य प्रेमी काँए हैं जो चमड़ा चवाने की रचि रखते हैं । इन पंक्तियों में हृदयहीनों के प्रति व्यंग्य है । वैसे स्वयं देव ने अनुप्रास और यमक का खूब सहारा लिया है ।

देव के विवेचित शब्दालंकार हैं—अनुप्रास, यमक और चित्र । अनुप्रास के लक्षण में दण्डी का प्रभाव ग्रहण किया है ।^२ यमक का लक्षण परम्परागत है । इसके एक नवीन भेद 'सिंहावलोकन' का सर्वप्रथम दर्शन इन्हीं के विवेचन में मिलता है । देव ने इसका लक्षण नहीं दिया । परन्तु आचार्य भिखारीदास ने सिंहावलोकन का यह लक्षण दिया है—ठन्द् के चरणान्त का वर्ण यदि दूसरे चरणारम्भ में यमक बनाए तो उस सौन्दर्य विधान को सिंहावलोकन कहते हैं ।^३ देव ने एक उदाहरण^४ दिया है जिससे इसका रूप स्पष्ट हो जाता है ।

चित्रालंकार के प्रति उदार न होते हुए भी देव ने इसका विस्तार से विवेचन किया है । पर्वतवन्ध, हारवन्ध, कपाटवन्ध, धनुवन्ध, कमलवन्ध, कामधेनुवन्ध, सर्वतोभद्र, एकाक्षर, द्व्यक्षर, अनुलोन, विलोम, अन्तर्लापिका, प्रहेलिका आदि का चित्रालंकार के भेदों के रूप में उल्लेख किया है, जिनके लिए केशव ने एक पूरा 'प्रभाव' प्रयुक्त किया । लम्बे चाँड़े वर्णन

१. शब्द रसायन; पृ० ६०

२. शब्द रसायन; पृ० ८५

३. काव्य निर्णय; १६-१

४. दूल है सुहाग दिन, तूल है तिहारे दिन,

तूल है तिहारे, सो अयान ही की भूल है ।

भूल है न भाग की. प्रवाह को डुकूल है,

डुकूल है उज्यारौ, 'देव' प्यारो अनुकूल है ।

कूल है नदी को, प्रतिकूल है गुमान री,

अहूल है सुजौन, जौन जौवन अहूल है ।

हूल है हिथे में, हिथेहूल है न चैनरी,

विहार पल दूल है, निहार पल दूल है ॥

—शब्द रसायन; पृ० ८६

के वाद भी वे कुछ खिन्न मन से कहते हैं कि चित्र का विस्तार तो बहुत अधिक है, मैंने संक्षेप में ही चर्चा की है।^१

रीतिकालीन साहित्यिकों में देव कवि का स्थान बहुत ऊँचा माना जाता रहा है क्योंकि जितनी पुस्तकें उन्होने लिखी उतनी किसी दूसरे आचार्य ने नहीं। उनके ५२ या ७५ ग्रंथ माने जाते हैं पर एक पुस्तक के कई छन्द दूसरी पुस्तकों में भी ज्यों के त्यों पाये जाते हैं। 'जीविकावृत्ति की तलाश में इधर उधर भटकने वाले वैचारे देव के पास 'घट-वद्ध' के अतिरिक्त भला और उपाय ही क्या था?'^२ अतः अब यह निर्णीत-सा है कि 'देव में जितनी चतुरता है उतनी प्रतिभा नहीं।'^३ 'हाँ, विषयवस्तु के अनुरूप शब्दों का चयन इनमें अवश्य मिलता है। अलंकारों के उदाहरण उपयुक्त कम है, मनोहर अधिक। अनुप्रास और यमक की छटा सर्वत्र मन को मोह लेती है, अतः शब्दालंकारों में यमक और अनुप्रास का रस रीति की पनाथ वाला पक्ष^४ अधिक प्रबल है।

(८) रसिकसुमति-अलंकार-चन्द्रोदय (१७८६ वि०)

आचार्य रसिक सुमति की अलंकार विषयक रचना अलंकार चन्द्रोदय प्राप्त होती है जिसमें कुल १८७ दोहे हैं। प्रथम १८० दोहों में अर्थालंकार और शेष में शब्दालंकार। यह रचना कुवलयानन्द के आधार पर लिखी गई है।^५ परन्तु शब्दालंकारों में केवल अनुप्रास का ही विवेचन है। ऐसा प्रतीत होता है कि अप्पय्य दीक्षित^६ का अनुकरण करते हुए शब्दालंकारों को अकाव्य मानकर केवल परम्परा का निर्वाह करने के लिए जसवन्तसिंह की तरह अनुप्रास का विवेचन कर दिया है। विवेचन भी साधारण है।

इस ग्रन्थ में आचार्य जसवन्तसिंह के उदाहरणों को ले लिया गया है। उनके ग्रन्थ भाषाभूषण से इस अलंकार चन्द्रोदय की एक विशेषता यह है कि प्रत्येक भेद के लक्षण-

१. शब्द रसायन; पृ० ६१

२. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ३३३

३. हिन्दी अलंकार साहित्य; पृ० १३६

४. शब्द रसायन; पृ० ८५

५. रसिक कुवलयानन्द लखि अलि मन हरस वड़ाइ।

अलंकार चन्द्रोदयहि वरनत हिय हुलसाय ॥

६. चित्र सीमांसा; पृ० ५

—अलंकार चन्द्रोदय; दोहा ४

उदाहरण के लिए एक स्वतन्त्र दोहा लिख दिया है। 'अधिक पुस्तकों की छाया के बिना भी इस रचना का स्वतन्त्र महत्व है।'^१

(६) खण्डन कवि-भूषणदाम (१७८७ वि०)

खण्डन कायस्थ ने भूषणदाम नामक काव्यशास्त्रीय कृति में अलंकारों का विवेचन किया है। शब्दालंकारों को प्रथम स्थान देने का कारण कवि ने यह बताया है कि शब्द ही अर्थ का उत्पादक है।^२ खण्डन ने वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र और पुनरुक्तवदाभास का विवेचन किया है। वक्रोक्ति को प्रथम स्थान देने का कारण भी स्पष्ट किया गया है कि उक्तिभेद ही अलंकारों का कारण है।^३ वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक और श्लेष का विवेचन सामान्य एवं परम्परागत है। चित्रालंकार के विवेचन में विस्तार तो है पर व्यवस्था नहीं। पुनरुक्तवदाभास के इन्होंने दो भेद माने हैं—शब्दनिष्ठ और अर्थनिष्ठ। सम्पूर्ण विवेचन को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि खण्डन का यह ग्रंथ सामान्य है एवं यत्र तत्र व्यवस्था का अभाव है।

(१०) सोमनाथ-रसपीयूषनिधि (१७६४ वि०)

सोमनाथ की सर्वाङ्गपूर्ण कृति 'रसपीयूषनिधि' में २२ तरंगे एवं ११२७ पद्य हैं। २१ वी तरंग में शब्दालंकारों का विवेचन है जो ४० पद्यों में प्रस्तुत किया गया है। सोमनाथ ने शब्दालंकार-विवेचन में आचार्य कुलपति के रसरहस्य का सहारा लिया है। इस ग्रंथ में वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष और चित्र का विवेचन किया गया है। कुलपति मिश्र की भांति इन्होंने भी वक्रोक्ति का सकारण प्रथम विवेचन किया है।^४ अनुप्रास के तीन भेदों—लाटानुप्रास, छेकानुप्रास और वृत्त्यनुप्रास का विवेचन किया गया है। यमक और श्लेष का विवेचन सामान्य है। चित्रालंकार को 'लिखने की सुघराई' माना गया है एवं कवि ने इसके अपार भेदों की बात कही है^५ पर उदाहरण केवल मन्त्री गतिबन्ध, अश्व गतिबन्ध, कपाटबन्ध, त्रिपदीबन्ध, हारबन्ध, धनुबन्ध, गतागत और चरणगुप्त के ही दिए हैं।

१. हिन्दी अलंकार साहित्य; पृ० १४१

२. भूषणदाम; दोहा ३

३. अलंकार कविता विषय उक्ति भेद तै होई।

वक्र उक्त तातै कहत, प्रथम ग्रन्थ मत जोई ॥ —भूषणदाम; दोहा ४

४. रस पीयूष निधि; २१-१७

५. है सुघराई लिखन की प्रगटै भेद अपार।

तासो चित्रक चित्र कहि, वरनै रसिक उदार ॥—वही; ३६-२१

‘सोमनाथ के ग्रन्थ का उद्देश्य सुकुमार-बुद्धि पाठकों के लिए काव्यशास्त्रीय सामग्री प्रस्तुत करना है। काव्यशास्त्रीय विषयो का विवेचन करते समय इनका प्रमुख उद्देश्य रहा है—सरल मार्ग का अवलम्बन।’^१

(११) भिखारीदास—काव्यनिर्णय (१८०३ वि०)

रीतिकालीन आचार्यों में भिखारीदास का अपना विशिष्ट स्थान है। काव्य निर्णय, शृंगार निर्णय, रस साराण, छन्दार्णव पिंगल, नामप्रकाश और विष्णुपुराण भाषा इनके प्रमुख ग्रंथ माने जाते हैं किन्तु ‘काव्य निर्णय’ ही एक ऐसी काव्यशास्त्रीय कृति है जिसमें उन्होंने काव्य के सभी अंगों का विधिवत् विवेचन किया है इसमें संस्कृत आचार्यों का अनुकरण करते हुए भी यथावसर अपनी मौलिकता का परिचय भी दिया है। काव्य निर्णय में २५ उल्लास हैं और अलंकारों का तीन स्थलों पर विवेचन हुआ है—तृतीय उल्लास में पदार्थनिर्णय तथा रसाग निर्णय के बीच में, आठवें उल्लास से अठारहवें उल्लास तक एव बीसवें और इक्कीसवें उल्लास में।

भिखारीदास ने अलंकारों का वर्गीकरण भी प्रस्तुत किया है। इन्होंने अपने अलंकार वर्गीकरण में कुल १०८ अलंकार माने हैं जिनमें ५ शब्दालंकार एव एक चित्रालंकार (२१ भेदों वाले) का उल्लेख^२ किया है, किन्तु काव्य निर्णय में चित्रालंकार एव ५ शब्दालंकारों—श्लेष, विरोधाभास, मुद्रा, वक्रोक्ति एव पुनश्क्तवदाभास के अतिरिक्त वाक्यालंकारों में अनुप्रास एव काव्यगुण वर्ग के अन्तर्गत वीप्सा, यमक एवं उसके भेद सिंहावलोकन का भी उन्नीसवें उल्लास में विवेचन किया है। इन विवेचन की विशेषता यह है कि—व्याख्या में ‘तिलक’ का प्रयोग भी है।

श्लेष के दो भेद माने हैं, श्लेष-शब्दालंकार और श्लेष-अर्थालंकार। श्लेष-शब्दालंकार दो तीन अथवा अनेक अर्थों वाला हो सकता है।^३ विरोधाभास प्रथमवार शब्दालंकार के रूप में संस्कृत-हिन्दी काव्य शास्त्र में आया है।

१. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ३५२

२. भूपन छियासी अर्थ के आठवाक्य के जोर।

त्रिगुण चारि पुनि कीजिये अनुप्रास इक ठौर।

सब्दालंकरत पाँच गनि चित्रकाव्य इक पाठ।

इक-इस गातादिक सहित ठीक सतोपरि आठ ॥

—काव्य निर्णय; २१-६२ एवं ६३

३. काव्य निर्णय, २०-३ और ४

विरोधाभास में वस्तुतः विरोध नहीं होता ।^१ ऐसा प्रतीत होता है कि पुनरुक्तवदाभास के साथ भिखारीदास ने विरोधाभास को भी शब्दालङ्कार मान लिया है । संस्कृत में अग्निपुराण एवं सरस्वती कंठाभरण के बाद पहलीवार मुद्रा अलङ्कार शब्दालङ्कार के रूप में काव्यनिर्णय में दिखाई देता है, किन्तु दासजी ने इसका जो लक्षण दिया है वह अर्थालङ्कार के समान है ।^२ वक्रोक्ति का विवेचन साधारण है । इसके दो भेद माने हैं—श्लेष वक्रोक्ति और काकुवक्रोक्ति ।^३ पुनरुक्तवदाभास का विवेचन भी सामान्य है । उसके किसी भेद का उल्लेख नहीं है ।

चित्रालङ्कार का विवेचन बहुत ही विस्तृत एवं व्यवस्थित है । पहले दासजी ने चित्रालङ्कार के सामान्य नियमों का उल्लेख किया है । उन्होंने एक नवीन तथ्य यह जोड़ा है कि चित्रकाव्य में चमत्कार का अभाव या हीनार्थ दोष नहीं होता ।^४ इसी तरह व, ब, ज, य, और विन्दु तथा अर्धचन्द्र विन्दु का विचार भी नहीं किया जाता ।^५ इन्होंने चित्रालङ्कार के चार भेद माने हैं प्रश्नोत्तर, पाठान्तर, वाणी तथा लेखनी चित्र ।^६ प्रश्नोत्तर चित्रालङ्कार के इन्होंने दो भेद किये हैं अन्तर्लापिका और बहिरलापिका ।^७ यद्यपि इन्होंने अन्तर्लापिका के अनेक भेद माने हैं पर विवेचन केवल दो भेदों का ही किया है । बहिरलापिका में प्रश्न का उत्तर प्राप्त करने के लिए उन्होंने एक रीति बताई है 'यलवा' को त्रिकोण बनाकर लिखले और उन्हीं के द्वारा उत्तर प्राप्त करें ।^८ पाठान्तर में दो प्रकार के चित्रों का

१. काव्यनिर्णय; २०

२. वही; २०-११

३. वही; २०-१४

४. दास सुकवि वानी थकें चित्र कवित्तन माहि ।

चमत्कार हीनार्थ को इहाँ दोष कछु नाहि ॥ —वही; २१-१

५. व ब ज य वरनत जानिए चित्रकाव्य में एक ।

अरधचन्द्र की जिनकरौ, छूटे लगै विवेक ॥ —काव्यनिर्णय; २१-२

६. वही; २१-३

७. काव्यनिर्णय; २१-४

८. खचि त्रिकोन यलवाहि लिखि पढ़ौ अर्थ मिलि ज्योहि ।

उतह सर्वतोभद्र यह बहिरलापिका योहि ॥ —वही; २१-३३

विवेचन है वर्णलुप्त और वर्ण परिवर्तन ।^१ वाणी चित्रों में निरोष्ठ्य अमात्रिक, निरोष्ठ्या-मात्रिक, अजिह्वय और नियमित वर्ण चित्रों का विवेचन हुआ है ।^२ वाणी चित्र के अन्तर्गत ऐसे उदाहरण दिए हैं जिसमें पूरे पद में एक भी ओष्ठ्य वर्ण न हो^३ अथवा जीभ संचालन की आवश्यकता भी न पड़े । नियमित सद्यया में वर्णों को लेकर कारीगरी दिखाई गई है । उनका कथन तो यह है कि एक से लेकर छव्वीस वर्ण तक के उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं ।^४

लेखनीचित्र के दासजी ने अपार भेद माने हैं^५ पर केवल खड्गवध, कमलवध, कंकण-वध, डमरुवध, चन्द्रवध, चक्रवध, धनुषवध हारवध, विविध गतागत वध, मंत्रीगतिवध, त्रिपदीवध, अश्वगति वध, विमुख वध, सर्वतोमुख, कामधेनुवध और अक्षरगुप्त का विवेचन किया है ।^६

वाक्यालंकार के अन्तर्गत वर्णित अनुप्रास, वीप्सा और यमक को दासजी शब्दालंकार न मानकर गुणाश्रित अलंकार मानते हैं अर्थात् ये अलंकार गुणों के आभूषण हैं ।^७ इन्होंने अनुप्रास के दो भेद माने हैं—छेकानुप्रास और वृत्यनुप्रास । छेकानुप्रास के दो भेद किए गए हैं आदिवर्ण की आवृत्ति से युक्त और अन्तवर्ण की आवृत्ति से युक्त, पर इनके लक्षण के

१. काव्यनिर्णय; २१-३४

२. वही; २१-३६

३. कन है सिगाररस के करन जस ये, सघनघनआनन्द की झर ये संचारते ।

दास सरि लेत जिन्है सारस के रसरसे, अलिन के गन खनखन तन झारते ॥

राधादिक नारिन के हियकी हकीकति, लखे ते अचरज रीति इनकी निहारते ।

कारे कान्ह कारे कारे तारे है तिहारे जित, जाते जित रातेराते रंग करि डारते ॥

—वही; २१-४१

४. इक इक ते छव्वीस लगि होत वरन अधिकार ।

तदपि कह्यौ हौं सात लौ जानि ग्रन्थ त्रिस्तार ॥ —काव्यनिर्णय; २१-४८

५. वही; २१-५८

६. देखिये परिशिष्ट—१ के अन्तर्गत कतिपय चित्र ।

७. रस के भूजित करन ते गुन वरने सुख दानि ।

गुनभूषन अनुमानि कं, अनुप्रास उर आनि ॥ —काव्यनिर्णय; १६-३४

वजाय उदाहरण ही दिये हैं ।^१ वीप्सा के प्रथम दर्जन दासजी के विवेचन में ही होते हैं । इसमें आदर आदि सूचित करने के लिए एक शब्द की अनेक बार आवृत्ति होती है ।^२ दासजी ने यमक को अनुप्रास के अन्तर्गत मान लिया है ।^३ उसके छह भेदों के उदाहरण दिये हैं । देव ने जिस सिंहावलोकन का मात्र उल्लेख करके उदाहरण दिया था, दासजी ने उसका लक्षण^४ एवं उदाहरण^५ प्रस्तुत किया है । सस्कृत में जिसे मुक्तपदग्राह्य यमक कहते हैं उसे ही दासजी ने सिंहावलोकन माना है । कुण्डलिया छन्द में भी यही सौन्दर्य रहता है ।

दासजी ने २२ वे उल्लास में तुक का भी विवेचन किया है । अन्त्यानुप्रास का ही दूसरा नाम तुक है एवं उन्होंने इसके तीन भेद माने हैं—उत्तम तुक, मध्यम तुक, एवं अग्रम तुक । उत्तम तुक के तीन भेद हैं ममसरि, विपमसरि एवं कष्टसरि ।^६ मध्यम के भी तीन भेद हैं असयोगमिलित, स्वरमिलित एवं दुर्मिल । इसी तरह अग्रम के भी तीन भेद किये हैं अमिलमुमिल आदिमन् अमिल और अन्तमन् अमिल ।^७

१. मंजुल यंजुल कुंजनि गुंजन कुंजत भृंग विहंग अयानी ।
चंदन चंपक वृंदन संग सुरंग लवंग लता अरुज्ञानी ॥
कंस विघंसन कं नंद नंद सुछन्द तहीं करिहें रजधानी ।
शंखति क्यों मथुरा सधुरारि सुने न गुने मुद संगलवानी ॥

—वही; १६-४५

२. एक शब्द बहुवार जंह, हरषादिक ते होई ।

ता कहं वीप्सा कहत है, कवि कोविद सब कोई ॥ —काव्यनिर्णय; १६-५२

३. वही; १६-५४

४. चरण अन्त अरु आदि के, जमक कुण्डलित होय ।

सिंह विलोकन है वहै, मुक्तक पद ग्रस सोय ॥ —वही; १६-६१

५. सरसो वरसो करै नीर अली, धनु लीन्हें अनंग पुरन्दर सों ।

दरसो चहुँ ओरन ते चपला करि जाती कृपान के ओझर सों ॥

जर सोर सुनाई हरै हियराजु किये घन अम्बर डम्बर सों ।

वरसों ते बड़ी निसि बैरनि वीतति वासर भो विधि वासर सों ॥

—वही; १६-६२

६. वही; २२-१ और २

७. वही; २२-६ और १०

भिखारीदास रीतिकालीन आचार्यों में बहुमान्य एवं अग्रगण्य हैं। ये आचार्य कर्म में केशव से भी अधिक सफल हुए हैं जटिल विषयों को भी सुगम तथा सरल रीति से हृदय-गम कराने की शक्ति उनमें केशव से अधिक है। काव्यनिर्णय में दास ने काव्यप्रकाश तथा चन्द्रालोक का ऋण स्वीकार किया है परन्तु इससे भी अधिक महत्त्व इस तथ्य का है कि दास को भाषा की सुरुचि का ध्यान रहा।^१ दास हिन्दी भाषा के प्रति कितने जागरूक है, इसका प्रमाण यह है कि इन्होंने सर्वप्रथम ब्रजभाषा के व्यापक स्वरूप की ओर संकेत किया है।^२ इनकी कविता का कुल प्रभाव मार्मिक होता है। इनके उदाहरण भाषा व्याकरण एवं अभिव्यंजना की दृष्टि से परिमार्जित है। इनमें युग की चित्तावृत्ति एवं मांसल शृंगारिता के अनूठे चित्र हैं।^३ वस्तुतः केशव से सुगम प्रतिपादन में, देव से पाण्डित्य में, कुलपति से मौलिकता में, दास निश्चय ही उत्कृष्ट है। पुरानी पुस्तकों में काव्य निर्णय ही ऐसा है जो आजकल भी उपादेय है। 'भाषा की सुरुचि का जितना ध्यान दास कवि को था, उतना किसी दूसरे उस समय के साहित्यिक को नहीं। वस्तुतः भाषा की प्रवृत्ति को देखकर अधिकांश पूर्वक लिखित उस समय की कृतियों में यही एक मात्र ग्रन्थ है।^४ इतना होते हुए भी दास में अन्य सुकवियों को रिझाने की प्रबल इच्छा थी। इनकी निम्नलिखित उक्ति, रीतिकालीन काव्य के सन्दर्भ में सुपरिचित है—

ज्ञाते यह उद्यम अकारथ न जैहैं सब—

भाँति ठहरै है भलो हों हूँ अनुमानो है ।

१. वृत्ति सु चन्द्रालोक अरु काव्यप्रकासहु ग्रंथ ।

समझि सुरुचि भाषा कियों लै औरी कवि पंथ ॥

—काव्यनिर्णय; १-५

२. ब्रजभाषा हेत ब्रजवास ही न अनुमानों,

ऐसे ऐसे कविन्ह की बानी हूँ के जानिये । —चही; १-१६

३. कंज के संपुट हूँ ये खरे हिय में गड़िजात ज्यों कुंत की कोर है ।

मेरु हूँ पै हरि हाथ में आवत, चक्रवती पै बड़े ई कठोर है ॥

भावती तेरे उरोजनि में गुन 'दास' लख्यो सब औरई ओर है ।

संभु है पै उपजाव मनोज, सुवृत्त है पै पर चित्त के चोर है ॥

—वही; १०-२२

४. हिन्दी-अलंकार साहित्य; पृ० १७४

आगे के मुकवि रीतिहैं तो कविताई, न त—

राधिका कन्हौई के सुमिरन को बहानो है ।^१

इस उक्ति में निहित उदासीनता से यह तथ्य प्रतिध्वनित होता है कि इतना बड़ा ग्रंथ लिखने पर भी उसे उपयुक्त स्थान न मिलने का उन्हें सन्देह रहा होगा। अनुवादों एवं चाटुकारिता के उस युग में ऐसी भाषा का स्वाभाविक ही है।

(१२) रसरूप—तुलसीभूषण १८११ वि०)

अचार्य रसरूप की 'तुलसीभूषण' कृति भाषा-काव्यशास्त्र की अनुपम देन है। उन्होंने तुलसीदास के रामचरित मानस, गीतावली और बरवै रामायण के पद ही उदाहरणों के लिए दिए हैं^२ और लक्षणों पर कुवलयानन्द, चन्द्रालोक एवं कविप्रिया का प्रभाव है। इन्होंने अलंकार अकारादि क्रम से रचे हैं। इन्हीं से आजिपालंकार सर्वप्रथम आ गया, चाहे भगवान राम का आशीर्वाद लेना तुलसी की भाँति रसरूप का उद्देश्य रहा हो परन्तु काव्यशास्त्र में तो यह एक नया प्रयोग है। ग्रन्थ के आदि में ६ शब्दालंकारों—अनुप्रास, वक्रोक्ति, यमक, श्लेष, चित्र और पुनरुक्तवदाभास का विवेचन है। लक्षण दोहे में है और उदाहरण नें तो सभी प्रकार के छन्द आगे हैं।

अनुप्रास के इन्होंने तीन भेद माने हैं—टेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास और लाटानुप्रास। मम्मट और कुलपति मिश्र की तरह इन्होंने लाटानुप्रास के ६ भेद किये हैं—एक शब्द, बहु-शब्द, एक समान, भिन्न समास और वचन समास।^३ यमक, श्लेष, चित्र और पुनरुक्तवदाभास के लक्षण सामान्य एवं परम्परागत हैं।

५६ पृष्ठों की इन पुस्तक में लेखक ने उन अलंकारों का प्रकाशन किया जो तुलसी ने अपनी वाणी में रच दिये थे। शुक्लजी के इतिहास में इनका नाम नहीं है। डॉ० भगीरथ मिश्र ने भी इनके विषय में नहीं लिखा। हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास में इनकी बड़ी प्रशंसा की गई है। वहाँ लिखते हैं—रसरूप का प्रयत्न प्रजसनीय है। इन्होंने उदाहरणों के मोह से छूटकर एक ऐसा अलंकार ग्रंथ लिखा जिसकी सामग्री का आधार हिन्दी का मूर्धन्य कवि है और जिसमें काव्यशास्त्र को शृंगार की संकीर्ण गली से निकालकर जीवन के व्यापक क्षेत्र

१. काव्य निर्णय; १-८

२. रामायण में जो छंद अलंकार के भेद।

ताहि यथामति ब्रूझि के रचत प्रबन्ध अखेद ॥ —तुलसीभूषण; दोहा १

३. तुलसीभूषण; दोहा २१

में लाया गया है।^१ लेखक की भक्तिरस पूर्ण उदाहरणों में बड़ी रुचि थी अतः 'पुनर्यथा' लिखकर प्रायः एक से अधिक उदाहरण दिये गए हैं। यही कारण है कि रसरूप आचार्य कम और भक्त ज्यादा है।

(१३) रूपसाहि—रूपविलास (१८१३ वि०)

रूपविलास में १४ विलास हैं। १२ वे विलास में अर्थालंकार और १३ वे विलास में शब्दालंकारों का विवेचन किया गया है। इन्होंने अलंकारों के दो भेद किये हैं—अर्थालंकार एवं वर्णालंकार।^२ किन्तु यहाँ वर्णालंकारों से इनका तात्पर्य शब्दालंकार से है। इनके विवेचित शब्दालंकार अनुप्रास और चित्र हैं। अनुप्रास के इन्होंने चार भेद माने हैं—छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, अस्फुटानुप्रास और लाटानुप्रास। अस्फुटानुप्रास हिन्दी के लिए नया है। सस्कृत में जयदेव ने भी स्फुटानुप्रास का उल्लेख किया है किन्तु वहाँ श्लोक के पूर्वाङ्ग या उत्तराङ्ग में अथवा प्रत्येक पाद में वर्णों की आवृत्ति मानी गई है।^३ रूपसाहि के अनुसार जहाँ स्वर और व्यंजन बदल गए हैं अर्थात् आवृत्त स्वर व्यंजनों में साम्य न हो वहाँ अस्फुटानुप्रास होता है, जैसे रंग रंगीले रीझने रूप रास रघुवीर।^४ लाटानुप्रास का लक्षण दोषपूर्ण है क्योंकि उसमें आवृत्त वर्णों के स्वर और व्यंजनों के साम्य का ही उल्लेख किया है^५, तात्पर्य भेद से भिन्नार्थकता का नहीं। चित्रालंकार में गतागत, एकानेकोत्तर, व्यस्तसमस्तोत्तर, अन्तर्लापिका, वहिर्लापिका, मन्त्रीगति, अश्वगति, गोमूत्रिका, कपाटवध, त्रिपदी, अर्धगुप्त चक्र, चरणगुप्त, हारवध, पर्वतबंध, चक्रवध, सर्वतोमुख, धनुषबंध, कमलबंध, छत्रवध, डौरीवध, सर्वतोभद्र और कमलबंध का विवेचन हुआ है।

रूपसाहि ने अपने विवेचन में नवीनता लाने का प्रयत्न किया है पर उन्हें सफलता नहीं मिली। पुस्तक सामान्य है।

(१४) ऋपिनाथ—अलंकारमणिमंजरी (१८३१ वि०)

ऋपिनाथ की अलंकारमणिमंजरी दोहों में लिखी हुई एक छोटी सी पुस्तक है।

१. हिन्दी साहित्य का बृहद इतिहास (षष्ठ भाग) पृ० ४६६

२. अलंकार दो त्रिधि वरनि अर्थ वरन निरधारि ।

उपमादिक छेकादिक, क्रम हैं लेहु विचारि ॥ —रूपविलास; १२-२

३. श्लोकस्यार्घं तदर्थं वा वर्णावृत्तिर्यदि ध्रुवा ।

तदामता मतिमता, स्फुटानुप्रासता सताम् ॥ चन्द्रालोक; १३-२

४. रूपविलास; १३-५

५. सुरविजन बदल नहीं सो लाटानुप्रास । —वही; १३-४

बीच-बीच में कवित्त, छप्पय तथा गाथा भी है। शब्दालंकारों में केवल अनुप्रास का विवेचन है पर उन्होंने इसका लक्षण नहीं दिया है। इसके तीन भेद माने हैं—ठेकानुप्रास, लाटानुप्रास और यमकानुप्रास। वृत्यनुप्रास का विवेचन भी किया गया है पर उसका लक्षण स्पष्ट नहीं है।^१ 'अलंकारों का वर्णन सामान्य है पर पुस्तक कवित्तपूर्ण है। एक अलंकार के एक से अधिक उदाहरण दिये गए हैं। भाषा सरल एवं मुबोध है।'^२

(१५) जनराज—कवितारसविनोद (१८३३ वि०)

कवितारस विनोद में २४ विनोद है और २०२५ पद्य है, किन्तु इतने विशाल ग्रन्थ में भी कोई नवीन धारणा नहीं परिलक्षित होती है। ग्रंथ के आठवें, बाइसवें और तेईसवें विनोद में अलंकारों का वर्णन किया गया है।

आठवें विनोद में अर्धालंकारों के साथ अनुप्रास का विवेचन है। जनराज ने इसके चार भेद किये हैं—ठेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, लाटानुप्रास और यमकानुप्रास।^३ बाइसवें विनोद में गूढार्थ, प्रहेलिका, श्लेष, यमक, लाट, चित्र, विधानादि, सिंहावलोकन, यमक सिंहावलोकन, मात्रा रहित और कामधेनुबंध का विवेचन है। तेईसवें विनोद में अन्तर्लापिका का विवेचन है। श्लेषमूलक अन्तर्लापिका जनराज प्रसूत नवीन अलंकार है। इसका उदाहरण यह दिया है -

मदन तात कहि कवन, सूरगपुनि कवन रमत वर ।

धर जन चाहत कवन. हत्या करि कवन पंच सर ॥^४

इन पंक्तियों में चार प्रश्न आये हैं—मदन (कामदेव) का पिता कौन है ? स्वर्ग में रमण कौन करता है ? इस पृथ्वी पर मनुष्य क्या चाहता है ? और कामदेव की हत्या किसने की ? इन सभी प्रश्नों के उत्तर प्राप्त करने के लिए क्रमशः प्रत्येक चरण के आदि अन्त के वर्णों को जोड़ना पड़ेगा। उनसे उत्तर प्राप्त होंगे—मन, मुर, धन और हर (शिव) ।

१ - प्रति अक्षर आधृति जहाँ वृत्या तहाँ बखानि ।

उपनागरिका परषा ऊनीमला त्रिविध च्छानि ॥

—अलंकारमणिमंजरी; दोहा ७५

२. हिन्दी साहित्य का दृष्ट इतिहास; (पष्ठ भाग) पृ० ४६८

३. कवितारसविनोद; ८-१६७

४. कवितारसविनोद; २३-२४

इसके बाद कपाटबन्ध, गोनूत्रिका, अश्वगति, त्रिपदी, चरणशुभ्र, चौकीबन्ध, शतरंज-
बन्ध, चक्रबन्ध, कमलबन्ध, हारबन्ध, धनुषबन्ध, खड्गबन्ध, सर्वतोभद्र, पर्वतबन्ध, कंकणबन्ध,
डोरीबन्ध, नयबन्ध, वृक्षबन्ध, कलंगीबन्ध, घण्टाबन्ध, नागबन्ध, छत्रबन्ध, गतागत चित्र,
गतागत सर्वतोभद्र, हलकुण्ड और पाजेबबन्ध के उदाहरण दिये हैं ।

इन ग्रंथ में कुछ मौलिकता है । सिंहावलोकन का वर्गीकरण, श्लेषगत अन्तर्लापिका
वहिलापिका नामक अलंकार का आविष्कार इनकी देन है । 'इन जैसी मौलिकता हिन्दी के
कम आचार्यों में दिखाई देती है ।'^१ इसके अतिरिक्त मतिराम के काव्य की-सी मानसिक
आनन्द की नृप्ति करने वाली हलकी तरंगों इनके काव्य की अपनी विशेषता है । शब्दालं-
कारों का प्रयोग प्रचुरमात्रा में होने के कारण इनकी छन्द योजना में एक निखार आ
गया है ।

(१६) रसिकगोविन्द दूषणोल्लास (१८५८ वि०)

हिन्दी-साहित्य सम्मेलन प्रयाग से रसिक गोविन्द का दूषणोल्लास नामक अधूराग्रन्थ
प्रकाशित हुआ है । इनमें शब्दालंकारों का विवेचन है । इन्होंने वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक,
श्लेष और चित्र को शब्दालंकारों के अन्तर्गत माना है । वक्रोक्ति के इन्होंने दो भेद किये हैं
श्लेष वक्रोक्ति और काकु वक्रोक्ति । श्लेष वक्रोक्ति को भग और अभंग वक्रोक्ति में बांटा
गया है ।^२ अनुप्रास के दो भेद किये हैं—छेकानुप्रास और वृत्यनुप्रास । छेकानुप्रास के भी
दो भेद किये हैं—स्वर समता से युक्त और स्वरवैषम्य से युक्त ।^३ अन्य अलंकारों के
विवेचन के बाद अन्त में पुनरुक्तवदाभास का भी वर्णन किया है । इस ग्रन्थ की विशेषता यह
है कि इसमें अलंकारों के लक्षण गद्य में दिये गये हैं और उनको अनेक उदाहरणों से सम-
झाया है ।

(१७) काशिराज—चित्रचन्द्रिका (१८८६ वि०)

रीतिकाल में ऐसे आलंकारिक भी हुए हैं जिन्होंने केवल चित्रालंकार को माध्यम
मानकर ग्रन्थों की रचना की है । काशिराज बलवानसिंह ऐसे ही आचार्य हैं । काशिराज
ने चित्रालंकार का जितना विस्तृत विवेचन किया है उतना संस्कृत काव्यशास्त्र में भी नहीं

१. हिन्दी में शब्दालंकार विवेचन; पृ०; ११४

२. दूषणोल्लास; पृ० ८८

३. वही; पृ० ८६

हो सका है। ग्रंथकार ने चित्रालंकार के विविध रूपों को समझाने के लिए अनेक छन्दों एवं गद्यमय टीका का भी सहारा लिया है।

चित्र चन्द्रिका में ६ प्रकाश हैं। मङ्गलाचरण के पश्चात् चित्रकाव्य के सामान्य नियमों का उल्लेख किया है—चित्र एक अथाह समुद्र है, इसकी थाह कोई भी कवि नहीं पा सकता है। मैं अत्यन्त बुद्धिहीन अन्य ग्रंथों का आश्रय लेकर ही इसका विवेचन कर रहा हूँ। चित्रालंकार में विसर्ग तथा अनुस्वार से युक्त अथवा रहित अक्षरों को समान ही समझना चाहिये। र, ल, ड ; स, श, ष ; व, व; य, ज में कोई अन्तर नहीं मानना चाहिए। इस अलंकार में ह्रस्व-दीर्घ और क्रमभंग का भी दोष नहीं माना जाता।^१ इसके पश्चात् काशिराज ने चित्रालंकार के तीन भेद किये हैं—शब्दालंकार चित्र, अर्थालंकार चित्र और संकर चित्र। इनका यह वर्गीकरण^२ मौलिक है। शब्द चित्र के इन्होंने ६ भेद किये हैं—वर्ण, स्थान, स्वर, आकृति, गति और वन्द्यचित्र। जिस छन्द में एक व्यंजन से लेकर चार व्यंजन तक, सर्वव्यंजन, स्वर और व्यंजनों का उपयोग हो, उसे वर्णचित्र कहते हैं।^३ इसके इन्होंने ६ भेद किये हैं—एकाक्षर, द्वयाक्षर, त्र्यक्षर, चतुरक्षर, सर्वव्यंजन और स्वर-व्यंजन चित्र।

स्थानचित्रों का विवेचन द्वितीय प्रकाश में किया गया है। इसके इन्होंने जिन ५ भेदों का उदाहरण सहित वर्णन किया है, वे हैं—निष्कण्ठ्य, निस्तालव्य निमूर्धन्य, निर्दन्त्य और निरोष्ठ।^४ तृतीय प्रकाश में स्वरचित्र है। जहाँ लघु, गुरु और मात्राओं को ध्यान में रखकर रचना की जाती है वहाँ स्वरचित्र होता है।^५ स्वरचित्र तीन प्रकार के होते हैं—

१. चित्र समुद्र अगाध, कोऊ कवि थाह न त्यायो।
मैं अति ही बुद्धिहीन, कटुक ग्रंथन बल गायो ॥
ऊध अरध बिनु बिन्दु, विन्दुयुत एकहि जानो।
रल डल सय बव यजहि सकल समता करि मानो।
अक्षर मोटे पातरे इनके दोष न देखिये :
क्रम भंग नहीं चित्र; सो विचार उर लेखिये ॥ —चित्रचन्द्रिका; १-३

२. इसी शोध प्रबन्ध में अन्यत्र देखिये;

३. चित्रचन्द्रिका; १-८

४. वही; २-१

५. वही; ३-१

सर्वगुण, सर्वलघु और निर्मात्रिक। चतुर्थ प्रकाश में आकार चित्रों की विवेचना की गयी है। यहाँ एक महत्त्वपूर्ण प्रश्न-आकार चित्रों और बंध चित्रों में क्या अन्तर है—का भी समाधान किया गया है। काशिराज लिखते हैं—किसी वस्तु का जैसा आकार ब्रह्मा ने रचा है, यदि उसी क्रम से उसमें अक्षरों की योजना हो तो उसे आकार चित्र कहते हैं।^१ इस क्रम को छोड़कर बृद्धिबल से किसी और क्रम की योजना से बन्धचित्र होता है।^२ उदाहरणार्थ कमल की उत्पत्ति पहले कौश फिर पत्र—इस क्रम से हुई है। इस क्रम ने बने चित्र को कमलाकार चित्र कहेंगे, किन्तु जहाँ पहले पत्रों में वर्णों की योजना की जावेगी एवं बाद में कौश स्थान में वर्णों का न्यास होगा तो वहाँ कमलबन्ध चित्र माना जावेगा। पंचम प्रकाश में गतिचित्रों का विवेचन है। जो छन्द व्यस्त, गतागत समस्त अथवा अश्वगति से रचा जाता है उसे गतिचित्र कहते हैं।^३

षष्ठ प्रकाश में बन्धचित्रों का विवेचन किया गया है। बन्धचित्रों के दो भेद हैं—आकृतिबन्ध और गुणबन्ध। आकार बन्धचित्रों में कवि पुष्पफल आदि बनाकर उसमें अक्षरों की योजना करता है और गुणबन्ध में नाम अथवा भाषा के आधार पर बन्ध की योजना की जाती है। आकार बन्ध चित्रों में कमलाकार, चामराकार हलकी फूँडीबन्ध, मुष्टिकाकार, कमठाकार, त्रिपदीबन्ध, द्विचतुष्क चक्रबन्ध, विविडित चक्रबन्ध, विडिकाबन्ध, द्विशृंगाटकबन्ध, छत्रबन्ध, पताकाबन्ध, ध्वजाबन्ध, चौपड़बन्ध, चरणगुप्तगुप्तोत्तर निरोष्ठ्य, मुरजबन्ध, धनुषबन्ध, खड्गबन्ध, मालाबन्ध, मयूरबन्ध, कामधेन्वाकार आदि प्रमुख हैं। गुणबन्धों में नामगुणबन्ध, भाषाछल, गुण छल, कल्पवृक्ष गुणबन्ध, अन्तर्गतपाठबन्ध और शतधेनु गुणबन्ध का विवेचन किया गया है।

अष्टम प्रकाश में अर्थचित्र हैं, जिनमें एकाक्षरादि प्रहेलिका, गूढकाव्य, सूक्ष्मालंकार वहिर्लापिका, अन्तर्लापिका, गूढोत्तर, प्रश्नोत्तर, एकानेकोत्तर, अपह्नुति और श्लेष का विवेचन किया गया है। नवम प्रकाश में सकरचित्र है। जहाँ अर्थचित्र और शब्दचित्र—दोनों का

१. जो आकृतिविधि ने रची, ताही क्रम अनुसार।

न्यास वर्ण को कौजिये, सो जानो आकार ॥ —चित्रबन्धिका; ३-३

२. या क्रम को तजि बृद्धिबल, कोजं और प्रकार।

वर्णन्यास जा चित्र में, सोई बन्ध विचार ॥ —वही; ३-५

३. व्यस्त समस्त गतागतहि और अश्वगति जान।

इहि विधि रचिये छन्द जहँ, सो गतिचित्र बखान ॥ —वही; ५-१

समन्वय हो वहाँ संकरचित्र होता है ।^१ संकर चित्रालंकार में केवल यमक का ही विवेचन किया गया है । इसके औचित्य के विषय में उनका कथन है—मम्मट के मतानुसार शब्द और अर्थ का समान चमत्कार देखकर ही यमक को संकर के अन्तर्गत है ।^२ काशिराज ने यमक के दो भेद माने हैं शब्द यमक और अर्थयमक । इन दोनों के सव्यपेत और अव्यपेत—ये दो भेद किए गये हैं जहाँ एक ही छन्द में शब्द यमक और अर्थ यमक की पुनरुक्ति होती है वहाँ संकर यमक होता है ।^३

चित्रालंकार का जितना विस्तृत विवेचन काशिराज ने किया है उतना न तो इससे पूर्व हुआ और न पश्चात् ही । इससे चित्रालंकार के प्रति जो हेयता का भाव संस्कृत काव्य शास्त्र में पैदा हो गया था वह नष्ट प्रायः हो जाता है और हिन्दी में चित्रालंकार विवेचन के प्रति आसक्ति उत्पन्न हो जाती है । यही कारण है कि ईश्वरकवि ने भी केवल चित्रालंकार का ही विवेचन किया है । हिन्दी में चित्रालंकार का सब शब्दालंकारों की अपेक्षा अधिक विस्तार और मौलिकता से विवेचन हुआ है इसका श्रेय काशिराज को ही है ।^४ चित्रचन्द्रिका अपने ढंग की अपूर्व रचना है । इसमें लेखक के पाण्डित्य, विशद अध्ययन तथा तथा सफल आचार्यत्व का प्रमाण पद-पद पर मिल जाता है । गद्यमयी व्याख्या ने विषय को सुबोध बनाने में विशेष सहायता दी है ।^५ यद्यपि चित्रकाव्य और चित्रालंकार आधुनिकों को आकृष्ट नहीं करते फिर भी इस पुस्तक की उपादेयता में मतभेद नहीं हो सकता ।^६ संस्कृत प्राकृत, हिन्दी तथा फारसी आदि भाषाओं के गंभीर अध्ययन एवं मनन की इस पुस्तक पर छाप है । छप्पय, दोहा, सोरठा, कवित्त, तोमर, कुण्डलियाँ, चौपाई आदि अनेक छन्दों का इसमें व्यवहार है, इससे चित्रकाव्य का कठिन विषय भी ललित बन गया है । इस पुस्तक के विवेचन में जीवन की विविधता की भी छाप है । 'धर्म, समाज, पशु पक्षी, खेती वाड़ी के औजार, युद्ध सामग्री, पुष्पगृह द्वार तथा शृंगार सामग्री तक इसके विषयों की क्षेत्र-सीमा है । चित्रालंकार मानव जीवन के सर्वथा निकट स्थान रखता है और उसकी शब्दगत अभि-

१. शब्द अर्थ को चित्र सम जहँ बरनिये मित्र ।

अधिक न्यून हो बँन जहँ सो संकर हँ चित्र ॥ —चित्रचन्द्रिका; ६-१

२. शब्द अरु अर्थ दुहुन को, चमत्कार सम देखि ।

यमक चित्र संकर लिख्यौ, मम्मट मत अवरेखि ॥ —वही; ६-७

३. वही; ६-१२

४. हिन्दी में शब्दालंकार-विवेचन; पृ० १२०

५. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ४७६

व्यक्ति करता है। बौद्धिक सन्तोष ही नहीं, इसी बौद्धिक व्यायाम के बल पर मनस्वीप की उपलब्धि भी होती है।^१

(१८) ईश्वर कवि - चित्रचमत्कृत कौमुदी (१८६० वि०)

बलवानसिंह की ही भांति ईश्वर कवि ने ६ रश्मियों से युक्त चित्र-चमत्कृत कौमुदी नामक अलंकार ग्रंथ लिखा, जिसमें केवल त्रियालंकारों का विवेचन है। इन्होंने त्रियालंकार के दो भेद किये हैं—श्रौति और दृष्टि। जिस सुनकर आनन्द प्राप्त हो उसे श्रौति और जिसे देखकर आनन्द की प्राप्ति हो उसे दृष्टि-चित्र कहते हैं।^२ श्रौति-चित्र के इन्होंने ५ भेद किये हैं—लघु मात्रिक, निर्मात्रिक, निरोप्य, उत्तर और मिश्रितवाणी। उत्तर चित्र के कई भेदोपभेदों का विवेचन भी किया है।

श्रौति दृष्टि मध्यग का विवेचन द्वितीय रश्मि में किया गया है। जहाँ श्रौति और दृष्टि दोनों का सम्मिश्रण होता है उसे श्रौति दृष्टि मध्यग चित्र कहते हैं। इसी को मिश्रित-वाणी भी कहा जाता है।^३ इसके ६ भेद हैं—देववाणी, नागवाणी, प्रेतवाणी, मनुष्यवाणी, यमनवाणी और राक्षसवाणी। तृतीय रश्मि में दृष्टि चित्र के चार भेदों का उल्लेख है। ये हैं—दैवी, शस्त्र, स्थावर और पशु दृष्टि चित्र। दैवी चित्रों के अन्तर्गत पुरुषोत्तम वामुदेव वन्ध, गणपतिवन्ध, परमेष्ठी वन्ध, पिनाकीवन्ध, हरिमर्कटी वन्ध, हनुमान वन्ध, और शारदा वन्ध का विवेचन हुआ है। चतुर्थ-रश्मि में शस्त्र चित्रों का विवेचन है। खड्ग आदि वन्ध जब छन्द में भरकर चित्र में लिखे जाते हैं तो इन्हें शस्त्र दृष्टिवन्ध चित्र कहते हैं।^४ खड्ग वन्ध, चर्मवन्ध, धनुषवन्ध, चक्रवन्ध, त्रिशूलवन्ध, चतुर्भुषण्डी वन्ध और पशुवन्ध ऐसे ही शस्त्र दृष्टि वन्ध चित्र हैं। पंचम रश्मि में स्थावर चित्रों का समावेश हुआ है। जहाँ पर्वत, मन्दिर वृक्ष, पुष्प आदि के वन्ध में छन्द भरे जाते हैं वहाँ स्थावर चित्र होते

१. रीतिकालीन अलंकार-साहित्य का शास्त्रीय विवेचन; पृ० १४०

२. सोड पुनि हूँ विधि जानियो, जोती दृष्टि जानि।

जोती मुनतहि नुष बढ़त, दृष्टि देपत मानि ॥

—चित्रचमत्कृतकौमुदी; १-५

३. जोती दृष्टि द्रुहन में रहै मुमध्यम जानि।

ताई को सब कहत है, ईश्वर मिश्रित वानि ॥ —दही; २-१

४. दही; ४-१

है।^१ इसमें पर्वतवन्ध, मठवन्ध, कदलीवन्ध, कमलवन्ध, मनाल कमलवन्ध, कानठेनुवन्ध, चौसरवन्ध, डमरुवन्ध, नववन्ध, सर्वतोभद्र और आरामवन्ध का विवेचन है। पद्य रश्मि ने अहिराज, गरुड़, मूपक, राज, मराल केहरी, अश्व और नन्दीश्वर जैसे पशुवन्ध चित्रों का विवेचन हुआ है।

ईश्वर कवि ने चित्रालंकारों को समझने के लिए उनकी टीका भी दे दी है जिससे उनकी वृद्धता ममान्त हो गई है। यद्यपि बलवानसिंह के ममान इन्होंने चित्रालंकारों की सीमा नहीं बढ़ाई है तथापि प्रसिद्ध चित्रों का विवेचन किया है वह व्यवस्थित एवं सुन्दर है। इनका चित्रालंकार विवेचन 'पर्याप्त व्यवस्थित एवं मौलिक है'^२ पर परवर्ती हिन्दी आचार्यों ने इनका अनुकरण नहीं किया।

(१६) गिरिधरदास—भारतीभूषण (१८६० वि०)

भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र के पिता बाबू गोपालचन्द्र गिरिधरदास गिरिधर या गिरिधरन के नाम से कविता करते थे। इनके लिखे हुए ४० ग्रन्थ माने जाते हैं। भारती भूषण इनका अलंकार ग्रंथ है। यह मात्र ३६ पृष्ठों की एक लघु पुस्तक है जिसमें ३७८ दोहों में कुवलयानन्द के आधार पर अलंकार निरूपण हुआ है। गिरिधरदास ने अलंकार के बाद दो शब्दालंकारों का वर्णन किया है। ये हैं—अनुप्रास और जनक। इन्होंने अनुप्रास के ५ भेद माने हैं—श्लोकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास और लाटानुप्रास। इन्होंने वृत्त्यनुप्रास का नया वर्गीकरण प्रस्तुत किया है। उसमें शब्दों के क्रम और अक्रम पर ध्यान दिया गया है।^३ इसी तरह यमक का वर्गीकरण भी मौलिक है। उसको खण्ड और अखण्ड नामक दो भागोंमें बाँटा गया है।^४

१. पर्वत मन्दिर आदि दै, वृक्ष पुष्प लिखि चित्र ।

तामे भरियँ छन्द सो, यावरी चित्र विचित्र ॥

—चित्रचमत्कृतकौमुदी; ५-१

२. हिन्दी में शब्दालंकार-विवेचन; पृ० १२२

३. समता बहुव्यंजन की, जहाँ त्रिभु क्रम इक बार ।

कै क्रम सो बहुवार तहाँ वृत्ति अलंकृति चार ॥

—भारती भूषण; दोहा ३५६

४. जनक सोइ है दोय विधि, इक अखंड इक खण्ड ।

—वही; दोहा ३७२

नवीनता की दृष्टि से इस ग्रंथ का महत्त्व है। भारती भूषण की कविता रस भी तथा मधुर है।

(२०) श्वाल—अलंकार भ्रमभंजन (१६०० वि०)

रीतिकाल के अन्तिम कवियों में श्वाल का अपना विशेष महत्त्व है। इनके ६ ग्रन्थ माने जाते हैं किन्तु दुर्भाग्य से आज इनमें से कोई भी ग्रंथ उपलब्ध नहीं है। अलंकार भ्रम भंजन का प्रकाशन सेठ कन्हैयालाल पांडेय ने 'ब्रज भारती' में कराना प्रारम्भ किया था किन्तु केवल ७१ छन्द ही छप सके। अलंकार भ्रम भजन का कलेवर कितना है एव इसके अन्तर्गत किन-किन अलंकारों का निरूपण है—यह ठीक-ठीक नहीं कहा जा सकता। प्रकाशित अंश में केवल चार शब्दालंकारों—अनुप्रास, यमक, चित्र और पुनरुक्तवदाभास का विवेचन हुआ है। श्वाल ने अर्थालंकारों से पूर्व शब्दालंकारों का विवेचन सकारण किया है। उनका कथन है कि अर्थ सदैव शब्दाश्रित होते हैं, अतः अर्थालंकारों से पहले शब्दालंकारों का विवेचन युक्ति संगत है।^१ श्वाल ने अनुप्रास के तीन भेद माने हैं—एकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास और लाटानुप्रास।^२ इन्होंने यमक के भेद नहीं किये हैं। चित्रालंकार को इन्होंने अग्रम काव्य की संज्ञा दी है। अतः उसका विवेचन भी अनावश्यक समझा है।^३ पुनरुक्तवदाभास का विवेचन परम्परागत है।

'श्वाल के विवेचन-शैली की विशेषता यह है कि इन्होंने लक्षण और उदाहरण यद्यपि कुवलयानन्द और चन्द्रालोक की शैली पर दिये हैं, पर यदि विषय स्पष्ट होता हुआ नहीं दिखाई दिया तो ब्रजभाषा गद्य में उसकी व्याख्या भी करदी है। यह इन बात का स्पष्ट प्रमाण है कि इस व्यक्ति ने आचार्य कर्म को अत्यन्त मनोयोग के साथ ग्रहण किया है। जहाँ तक कवित्व का प्रश्न है श्वाल का महत्त्व अपेक्षाकृत कम है।'^४

१. होत शब्द के आसरे अर्थ सुनो वृध लोग।

इमि सव्दालंकार को करी प्रथमहि जोग ॥

—अलंकार भ्रम भंजन; दोहा १७

२. छेका वृत्त्या लाटा आगे कहि अनुप्रास ।

—अलंकार भ्रम भंजन; दोहा १८

३. वही; दोहा ३०-३१

४. हिन्दी साहित्य का वृहद् इतिहास (पष्ठ भाग); पृ० ३६२

काव्यशास्त्र के विकास में रीतिबद्ध आचार्यों का योगदान

संस्कृत आचार्यों के तीन वर्ग प्रसिद्ध रहे हैं (१) उद्भावक आचार्य—जैसे भरत, वामन, कुन्तक आदि, (२) व्याख्याता आचार्य—जैसे मम्मट, विश्वनाथ आदि और (३) कवि शिक्षक जैसे जयदेव, अप्पय दीक्षित आदि ।^१ हिन्दी के रीतिबद्ध आचार्य इसी तीसरी कोटि के हैं । उनका काम, शास्त्र की परम्परा को सरस रूप से हिन्दी में अवतरित करना था और निश्चय ही वे इम कार्य में पूर्ण सफल हुए । बौद्धिक ह्रास के उस अर्धयुग में काव्य के अलंकार जैसे पक्ष को उजागर करने वाले इन आचार्यों ने शृंगार की ऐसी अविच्छिन्न धारा बहाई कि उसका प्रभाव पूरी दो शताब्दियों के बाद तक स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है । सचमुच इन आचार्यों ने संस्कृत काव्यशास्त्र को जनसाधारण तक पहुँचाने एवं इसके लिए जनभाषा का प्रयोग करने का एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण कार्य किया है । उन्होंने तो बड़ी स्पष्टता से यह स्वीकार किया है कि वे पुरानी लीक का अनुसरण करना पसन्द नहीं करते । केजव जैसे महान प्रतिभाशाली आचार्य ने भी यह स्वीकार किया है कि उन्होंने आचार्यत्व प्रदर्शन के लिए नहीं अपितु सामान्य व्यक्तियों के लिए ही अपने कविप्रिया जैसे ग्रंथ की रचना की है ।^२ वस्तुतः शृंगार को रसराजत्व एवं शब्दालंकार को अलंकार शिरोमणि बनाने का गौरव इन्हीं आचार्यों को प्राप्त है । गुजरात में कच्छभुज की ब्रजभाषा पाठशाला के आचार्यों एवं कवियों ने भी काव्यशास्त्रीय ग्रंथ लिखकर रीतिबद्ध-परम्परा को गति प्रदान की ।

— सामूहिक योगदान के मूल्यांकन में इन आचार्यों के कुछ दोषों एवं विशेषताओं पर भी दृष्टिपात अपेक्षित है । सर्व प्रथम इन आचार्यों के सिद्धान्त प्रतिपादन में मौलिकता का अभाव है । हिन्दी के ये रीतिकालीन आचार्य किसी विशेष नवीन सिद्धान्त का आविष्कार नहीं कर सके । कुछ थोड़ी जो नवीनता की झलक दिखाई भी दे जाती है उनका आधार स्रोत भी किसी न किसी संस्कृत ग्रंथ में मिल जाता है । 'संस्कृत के काव्यशास्त्र की प्रवृत्ति तो भेद विस्तार की ओर पहले से ही इतनी अधिक थी कि अब उस क्षेत्र में कोई विशेष अवकाश नहीं रह गया था ।'^३ जहाँ संस्कृत के आचार्यों ने प्रायः आचार्यत्व और कविकर्म

१. वही; पृ० ४६७

२. कविप्रिया; ३-१

३. हिन्दी साहित्य का वृहद इतिहास (षड भाग); पृ० ४६४

को प्रथक् रखा था वहाँ हिन्दी के आचार्य-कवियों ने दोनों को मिला दिया। इससे काव्य की वृद्धि तो हुई किन्तु काव्यशास्त्र का विकास नहीं हुआ। इसके अतिरिक्त इन आचार्यों का विवेचन अस्पष्ट, उलझा हुआ एवं अधूरा है। इनके लिए शास्त्र ज्ञान का निभ्रान्त-न होना, साहित्य के सूक्ष्म गंभीर प्रश्नों के समाधान के लिए केवल पद्य का सहारा लेना एवं तत्कालीन परिस्थितियाँ उत्तरदायी है। वस्तुतः रीतिकाव्य जिस वातावरण में लिखा जा रहा था उसके लिए काव्यशास्त्र का सामान्य ज्ञान ही अपेक्षित था। 'हिन्दी में गद्य का अभाव भी एक बहुत बड़ी परिसीमा थी। कुछ आचार्यों ने अपनी वृत्तियों में गद्य का सहारा लिया है किन्तु ब्रजभाषा का यह असमर्थ गद्य उनके मन्तव्य को सुलझाने की अपेक्षा और उलझाने में ही प्रवृत्त हुआ।'^१

इतना सब कुछ होते हुए भी रीतिकालीन शब्दालंकार विवेचक आचार्यों का हिन्दी काव्यशास्त्र को अपना विशिष्ट योगदान रहा है। उनकी सम्पूर्ण उपलब्धियाँ संस्कृत काव्य-शास्त्र का पिष्टपेषण नहीं है। शब्दालंकारों का संख्या निर्धारण, उनका सक्रम-संयोजन एवं उनके भेदों का विवेचन अपने आप में एक स्वतन्त्र चिन्तन रहा है। 'चित्रालंकार के विवेचन में तो हिन्दी के ये रीतिकालीन आचार्य संस्कृताचार्यों से कई कदम आगे निकल गए।'^२ काशिराज और ईश्वर-कवि तो इस दिशा में रीतिकाल के गौरव-स्तम्भ हैं।

सारांश

रीतिकालीन आचार्यों ने शब्दालंकारों की संख्या उनके क्रम एवं वर्गीकरण के विषय में किसी विशेष सिद्धान्त या नियम का पालन का नहीं किया। संस्कृत काव्य-शास्त्र में शब्दालंकारों की कुल संख्या २८ मानी जाती रही है, पर रीतिकाल के प्रथम आचार्य केशव ने केवल तीन शब्दालंकारों का विवेचन किया है। इसी तरह केशव के समकालीन आचार्य जसवन्तसिंह ने केवल अनुप्रास को ही अपने विवेचन में स्थान दिया। अन्य आचार्यों ने भी शब्दालंकारों की संख्या घटाई बढ़ाई पर उसका कारण नहीं दिया। यही बात क्रम के विषय में है। कुलपति आदि आचार्यों ने वक्रोक्ति को प्राथमिकता दी तो पदुमनदास ने चित्र को। चित्रालंकार को 'भाषा जोग' न मानते हुए भी एवं उसमें 'रस का हुलास'

१. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग.) पृ० ४६६

२. हिन्दी में शब्दालंकार-विवेचन; पृ० १५१

न होने पर भी रीतिकालीन आचार्यों ने इसका जितना विस्तृत एवं सांगोपांग विवेचन किया है, उतना दूसरे शब्दालंकार का नहीं ।

काव्यशास्त्र के विकास में रीतिबद्ध आचार्यों का अपना विशिष्ट योगदान है । उन्होंने हिन्दी में संस्कृत के दुरुह काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों को प्रस्तुत करके जनसाधारण की वीद्विकता को खाद्य देकर अनुपम कार्य किया है । यद्यपि इस कार्य में मौलिकता, स्पष्टता एवं पूर्णता का अभाव रहा है पर इसके लिए आचार्यों को दोष नहीं दिया जा सकता राजन्य-संस्कृति के ध्वन्सावशेष में शब्दालंकार की जो सुमधुर वाटिका वे निर्मित कर सके एवं विद्वानों की भ्रमरावलि को उसके रस मकरन्द का पान करने के लिए आकर्षित कर सके, यह क्या कम उपलब्धि है ?

इन आचार्यों के द्वारा प्रतिपादित शब्दालंकार के सिद्धान्तों का व्यावहारिक एवं प्रयोगात्मक स्वरूप हमें रीतिसिद्ध कवियों के काव्य में दृष्टिगोचर होता है ।



अष्टम परिच्छेद



रीतिसिद्ध काव्य में शब्दालंकार

रीतिबद्ध काव्य में शब्दालंकार

रीतिबद्ध आचार्य-कवियों का काव्य, रीतिकाव्य की बँधी हुई परिपाटी में कवि-शिक्षा का आदर्श माना जाता रहा किन्तु रीतिसिद्ध कवि, रीतिकाव्य की परम्परागत परिपाटी में आस्था रखते हुए भी लक्षणग्रन्थों के प्रणयन में लीन नहीं हुए वरन् स्वतन्त्र रूप से लक्ष्य ग्रंथों के द्वारा अपनी प्रतिभा का परिचय देते रहे एवं रसमर्मज्ञ, रससिद्ध कवि का अभिधान प्राप्त करते रहे। अतः रीतिसिद्ध उन कवियों को कहा गया जिन्होंने लक्षण ग्रन्थ तो नहीं लिखे किन्तु जिन्होंने 'रीति' की परम्परा का अपने काव्य में अनुसरण किया।

रीतिसिद्ध काव्य की सामान्य विशेषताएँ

डॉ० विजयेन्द्र स्नातक रीतिसिद्ध कवियों को 'रीतिबद्ध काव्य-कवि' की संज्ञा देते हुए स्पष्ट करते हैं—'काव्य-कवि' पद का प्रयोग उन कवियों के लिए कर रहे हैं जो 'रीतिकाल की बँधी हुई परिपाटी में आस्था रखते हुए भी लक्षण ग्रन्थों के प्रणयन में लीन नहीं हुए'। रीतिबद्ध आचार्य और रीतिसिद्ध कवियों के मध्य विभाजक रेखा स्पष्ट है। दोनों की प्रणाली और ध्येय में अन्तर है। विहारि जैसे रीतिसिद्ध कवि स्वतन्त्र रूप से कवित्व के अभिलाषी थे। कवि गौरव ही उनका ध्येय था। कवि-शिक्षक होने की उन्होंने कभी चेष्टा नहीं की।

रीतिसिद्ध कवियों की दूसरी विशेषता यह है कि वे कवित्व के लोभ में चमत्कारपूर्ण उक्तियाँ कहने में अपनी लेखनी को लीन रखते हैं। इस बात की वे चिन्ता नहीं करते कि उनकी उक्ति किसी लक्षण विशेष के लिए अनुकूल होगी या नहीं। चमत्कार एवं मार्मिक शब्दावलियों ने सिंहासन ग्रहण कर लिया और लक्षण किसी अवनिका के पीछे जा छिपे। जीवन की भीतरी एवं बाहरी भूमिकाओं को स्पर्श करने वाली कविता करने की कला इन कवियों को सिद्ध थी। यदि लक्षण ग्रंथ लिखने की चेष्टा में ये लग जाते तो रस धारा प्रवाहित करने में असमर्थ रहते। 'स्वतन्त्र उद्भावना के लिए जितना अवकाश इन काव्य-कवियों के पास था उतना लक्षणकार आचार्यों के पास नहीं था। इन कवियों ने काव्य के कला-पक्ष

और भाव-पक्ष को समान रूप से ग्रहण किया। स्वतन्त्र उद्भावनाओं के कारण मौलिकता की भी इनमें अधिक मात्रा है, पिष्टपेषण या चर्चित-चर्वण अपेक्षाकृत न्यून है^१।

रीतिसिद्ध कविता में संस्कृत की काव्यशास्त्रीय-परंपरा केवल पृष्ठ-भूमि के रूप में प्रयुक्त हुई है। 'इन कवियों का सम्बन्ध संस्कृत की शृंगार-मुक्तक परम्परा से है जहाँ मुक्तक शैली की स्वतन्त्र रचना में ऐहिक जीवन के मार्मिक चित्र अंकित किए जाते हैं, जो पाठक को रस मग्न कर आनन्द विभोर बना देते हैं^२।' मुक्तक काव्य की यह परम्परा ऋग्वेद में मिलती है। उसी का क्रमिक विकास लौकिक संस्कृत, प्राकृत आदि के साहित्य में हुआ। रीतिकालीन रीतिसिद्ध कवियों की मुक्तक परम्परा का सम्बन्ध संस्कृत और प्राकृत की इसी शृंगार-मुक्तक-परम्परा से जुड़ा हुआ है। मुक्तक काव्य के दो विभाग किए जा सकते हैं— भाव मुक्तक तथा चमत्कार मुक्तक। भाव मुक्तक के अन्तर्गत हम भक्त कवियों की पदावली से लेकर आज तक के गीतों को ले सकते हैं और चमत्कार मुक्तक में हम संस्कृत प्राकृत से चली आई शृंगारिक सप्तशती तथा शतक आदि में सूक्ति परम्परा ले सकते हैं, जिसका अवतरण रीतिकाल के रीतिसिद्ध कवियों की कविता में हुआ। रीतिसिद्ध कवियों ने हाल की गाथा सप्तशती, गोवर्धन की आर्यासप्तशती तथा अमरक के अमरक शतक से स्पष्टतः प्रभाव ग्रहण किया है। विहारी सतसई में उपयुक्त ग्रंथों की स्पष्ट छाप देखी जा सकती है। सेनापति, विहारी, बेनी आदि कवि अधिकांशतः राज्याश्रित रहे, जहाँ फारसी के कवियों के समक्ष अपनी काव्य प्रतिभा प्रदर्शित करने के लिए अत्यधिक सजकता और चातुर्य से काम लेना पड़ता था। इन कवियों में हृदयस्पर्शी भावुकता, कौतुक कला और श्लेष चमत्कार की अद्भुत क्षमता थी। ये कवि मुख्यतः रसध्वनिवादी हैं।

रीतिसिद्ध कवियों ने शब्दालंकार को आचार्य कवियों की भाँति ग्रहण नहीं किया वरन् अलंकारों की योजना अपने लक्ष्य ग्रन्थों में इस रूप में की है कि उनमें से अलंकारों का चयन किया जा सकता है। अग्रिम पृष्ठों में हम इस धारा के कुछ प्रमुख कवियों की चर्चा करेंगे।

रीतिसिद्ध कवि और उनका काव्य

(१) सेनापति—कवित्तरत्नाकर (१७६० वि.)

कवित्तरत्नाकर सेनापति की वह उत्कृष्ट रचना है जिसने हिन्दी रीतिकाव्य को

१. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ५०२

२. वही; पृ० ५०३

अत्यधिक प्रभावित किया है। ये बड़े सहृदय कवि थे। सेनापति की कविता का प्रमुख गुण श्लेष चमत्कार है। 'श्लेषालंकार का जितना प्रयोग कवि सेनापति की रचनाओं में मिलता है उतना हिन्दी के कम्. कवियों में पाया जाता है'। नीचे दिए गए कवित्त में वनक और श्लेष की सहायता से चमत्कार उत्पन्न किया गया है—

जाकी जोति पाई जग रहत जगमगाई,
पाइन पदिमनी समूह परसत है ।
जाके देखे अन्तर कमल विगसत चँन,
पाइ के खुलत नैन सुख सरसत है ।
धाम को है निधि जाके आगे चन्दमन्द डुति,
रूप है अनूप मध्य अम्बर लसत है ।
सूरति सरस सब वार है लसति जाकी,
सोई मित्त सेनापति चित्त में बसत है १ ।

इस उदाहरण में मित्र और सूर्य दोनों पदों का निर्वाह हुआ है।

सेनापति का ऋतुवर्णन सर्वाधिक उत्कृष्ट है। कवित्त रत्नाकर की तीसरी तरङ्ग ऋतुवर्णन सम्बन्धी सुन्दर छन्दों से युक्त है। अनुप्रास और वनक के मणिकान्चन संयोग, ने प्रत्येक छन्द प्रकृति का सजीव चित्र प्रस्तुत करता है। यथा—

केतिक असोक नव चंपक बकुल कुल,
कौन धी बियोगिनी कौ ऐसो विकराल है ।
सेनापति सांवरे की सूरति-सी सुरति की,
सुरति कराई करि डारत विहाल है २ ।

चित्रालंकार के भी सुन्दर प्रयोग कवित्त रत्नाकर में पाये जाते हैं। एक छन्द में कमलबन्वोत्तर का उदाहरण प्रस्तुत करने के लिए कवि ने दस प्रश्न पूछे हैं। अन्तिम प्रश्न का उत्तर 'अन्त इक माधव तरन' है और इसी उत्तर में धेप नौ प्रश्नों के उत्तर समाहित हैं। वह छप्पय इस प्रकार है—

कहा जगत आधार ? कहा आधार प्रात कर ?
कहा बसत विधु मध्य ? दीन दीनत कह घर घर ?

१. महाकवि भतिराम—डॉ. त्रिभुवनसिंह; पृ० ८७

२. कवित्त रत्नाकर (पहली तरंग) छन्द; ७३

३. कवित्त रत्नाकर (तीसरी तरंग) छन्द; ५

कहा करत तिय रुसि ? कहा जाचत जाचक जन ?

कहा दसत भृगराज ? कहा कागर कौं कारन ?

धीर वीर हरषत कहा ? सेनापति आनन्दधन ?

चारि वेद गावत कहा ? अन्त एक माधव सरन^१ ।

उपरोक्त छन्द के उत्तर का अन्तिम वर्ण दशवें प्रश्न के उत्तर का अन्तिम वर्ण (न) है । 'न' में दसवें प्रश्न के उत्तर के पहले, दूसरे, तीसरे आदि वर्णों को जोड़ देने से क्रमशः प्रश्नों के उत्तर (अन, तन, एन, कन, मान, धन, वन, सन और रन) प्राप्त होते हैं ।

सेनापति की कविता में अनुप्रासिकता, उक्ति चमत्कार, भाषा-माधुर्य और गत्यात्मक छन्द-योजना के दर्शन होते हैं । ऋतुवर्णन तो इनके ऐसा और किसी शृंगारी कवि ने नहीं किया । 'एक ओर इनमें पूरी भावुकता थी वैसे ही दूसरी ओर चमत्कार ज्ञाने की पूरी निपुणता थी^२ ।'

(२) विहारी—विहारी सतसई (१७०४ वि)

रीतिकालीन शृंगाररस के मुक्तक ग्रंथों में विहारी सतसई से अधिक प्रचार और किसी ग्रंथ का नहीं हुआ । 'सात सौ दोहों के आधार पर इतनी ख्याति अर्जित करने वाला दूसरा और कवि हिन्दी साहित्य में नहीं है^३ ।' लगभग ५० से अधिक टीकाओं का सृजन यह उद्घोषित करता है कि रामचरितमानस के उपरान्त विहारी सतसई ही एक ऐसा ग्रंथ है जो रस मर्मजो को आकर्षित कर सका है । हिन्दी, संस्कृत, फारसी, गुजराती उर्दू आदि अनेक भाषाओं में इसकी टीका लिखी गई हैं । विहारी सतसई की प्रशंसा पाश्चात्य विद्वानों ने भी की है । संस्कृत में इसके अनुवाद को देखकर कुछ लोगों को यह भ्रम भी हुआ है कि सतसई मूलतः संस्कृत में लिखी गई थी । वैसे इस ग्रंथ पर गाथा सप्तशती आर्यासप्तशती और अमरक शतक का प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभाव अवश्य पड़ा है ।

सतसई विहारी का लक्ष्यग्रन्थ है । रीति की आत्मा ग्रन्थ में इस प्रकार अवतरित हुई है कि रीति कवियों में विहारी सिरमौर हो गए हैं । शब्दालंकारों की दृष्टि से विचार करने पर यह स्पष्ट होता है कि विहारी जैसे काव्यशिल्पी की कविता निरलंकृत नहीं हो सकती, किन्तु अलंकारों का वर्णन उनका प्रधान ध्येय न होने से सतसई में सभी प्रमुख

१. कवित्त रत्नाकर (पांचवी तरंग) छन्द; ६७

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास—आ० शुक्ल (सं० २०१६ वि०); पृ० २१६

३. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग); पृ० ५१४

शब्दालङ्कारों का भेद-प्रभेद पूर्वक वर्णन नहीं मिलता। अलङ्कारों के विषय में उनका मत दर्शनीय है—

करत मलिन आछी छबिहि: हरजु सहज विकास ।

अंगराग अंगनु लगै, ज्यों आरसी उसास ।^१

उनकी दृष्टि में ऊपर से लादे हुए अलङ्कार भारस्वरूप एवं व्यर्थ हैं, किन्तु उनकी कविता में स्वच्छन्द रूप से अलङ्कारों का प्रयोग हुआ है। उनके प्रत्येक दोहे में उक्ति वैचित्र्य के साथ शब्दालङ्कारों की सुन्दर योजना हुई है। चमत्कार के लिए कहीं शब्दालङ्कार का सहारा लिया गया है तो कहीं शब्दालङ्कार को ही चमत्कार के भीतर अन्तर्हित कर दिया है। अनुप्रास का एक उदाहरण देखिये—

नभ लाली चाली निसा, चटकाली धुनिकीन ।

रतिपाली आली अनत, आए वन माली न ।^२

अनुप्रास के लिए एक साथ ६ शब्दों का प्रयोग होने पर भी नायिका की विरह वेदना में कोई बाधा नहीं पहुँचती। 'शब्दालङ्कार केवल शब्दों के चमत्कार के लिए ही नहीं, अर्थ की रमणीयता के लिए भी होते हैं, यह बिहारी के काव्य से विदित होता है।'^३ यथा—

रस सिंगार भंजन किए, कंजनु भंजनु दैन ।

अंजन रंजन हूँ बिना, खंजन गंजन नैन ।^४

इस उदाहरण में उपनागरिका वृत्ति के माधुर्य की प्रतीति प्रत्येक शब्द से पृथक्-पृथक् भी होती है और समूचे अर्थ में भी रमणीयता भरी हुई। 'बिहारी में शब्द मैत्री, वर्ण मैत्री तथा वर्णवृत्ति के चमत्कार, दोहों में एक चमक भर देते हैं और बहुत-से लोग तो उनके काव्य पर इन्हीं विशेषताओं के कारण लट्ट हैं।'^५ यह सर्व विदित है कि ये विशेषताएँ सबसे पहले प्रभाव डालती हैं। 'द' जैसे वर्ण की आवृत्ति से उत्पन्न चमत्कार दर्शनीय है—

लटक लटक लटकतु चलतु, उटतु मुकुट की छांह ।

चटक भरयो ननु मिलिगयो अटक-भटक बट माहि ।^६

१. बिहारी सतसई; दोहा, १५२

२. वही; दोहा ५६२

३. हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास (षष्ठ भाग) पृ० ५२६-५२७

४. बिहारी सतसई; दोहा ५०

५. बिहारी (सं० ओमप्रकाश); पृ० १४३

६. बिहारी सतसई; दोहा २४१

उपर्युक्त पर्यावृत्ति के साथ ही कोमला वृत्ति का उदाहरण भी दर्शनीय है—

सायक सम मायक नयन, रंगे विविध रंग जात ।
झलौ विलखि डुरिजात जल, लखि जलजात लजात ।^१

इस दोहे में मायक और जलजात शब्दों के विविध प्रयोगों से चमत्कार उत्पन्न होता है। अर्थ के अतिरिक्त शब्दों का भी विलक्षण आकर्षण है। अनुप्रासों की योजना विहारी ने बड़ी सावधानी से की है। कहीं-कहीं तो प्रसंगानुकूल शृङ्खला भी है, यथा—

रनित भृंग घण्टावली, झरित दान मद नीर ।
मंद मंद आवत चलयौ, कुंजर कुंज समीर ॥^२

यहाँ वीप्सा, अनुप्रास, यमक आदि शब्दालंकारों की उपस्थिति में भी दोहे का स्वरूप नहीं बिगड़ सका है वृत्ति जो ध्वन्यात्मकता और चित्रात्मकता उपलब्ध होती है उससे मुग्ध होकर मुख से 'वाह' शब्द उच्चरित हो जाता है। 'विहारी के अनुप्रासों की यह विशेषता है यदि अनुप्रास प्रथम पद से चला है तो उसी रूप में अन्त तक पहुँचा दिया गया है। यदि कहीं व्यवधान है तो चतुर्थ पाद में पुनः अनुप्रास आ जाता है।'^३ कुछ अन्य ऐसे उदाहरण देने का लोभ संवरण नहीं किया जा सकता जिनमें विभिन्न शब्दालंकार आये हैं—

लाटानुप्रास

छिनकु उघारति छिनु छुवति, राखत छिनकु छिपाइ ।
सबु दिन पिय खंडित अघर, दरपत देखत जाइ ॥^४

यमक

वर जीते सर मँन के, ऐसे देखे मँन ।
हरिनी के नैनान तै, हरि नीके ए नैन ॥^५

श्लेष वक्रोक्ति

लिखन वंठि जाकी सदी, गहि गहि गरव गरूर ।
भए न केते जगत के, चतुर चितेरे कूर ॥^६

-
१. विहारी सतसई; दोहा ५३
 २. वही; दोहा ५६०
 ३. मुक्तक काव्य-परम्परा और विहारी, पृ० ३५६
 ४. विहारी सतसई; दोहा ३७६
 ५. विहारी सतसई; दोहा ५५
 ६. वही; दोहा १६५

काकु वक्रोक्ति

भूषन भारु संभारि है, क्यों इहि तन सुकुमार ।
सूधे पाइ न घर परै सोभा ही कै भार ॥^१

श्लेष

अजौ तर्यौना ही रह्यौ, श्रुति सेवत इक अंग ।
नाक वास वेसरि लह्यो, बसि जुकुतनु कै संग ॥^२

चीप्सा

मरो डरो कि टरो विथा, कहा खरो चलि चाहि ।
रहो कराहि कराहि अति, अब तुह आहि न आहि ॥^३

विहारी हिन्दी की शृंगार मुक्तक ववि-माला के सुमेरु हैं । जिस प्रकार विहारी की नायिका का चित्रांकन नहीं हो सकता क्योंकि वह क्षण-क्षण नवीन सौन्दर्य धारण कर रही है उसी प्रकार सतसई के दोहों में उद्भासित शब्दालंकारों की इदमित्य विवेचना नहीं की जा सकती क्योंकि सतसई के पद्यालोचन में हरवार नावित्य के दर्शन होते हैं । 'विहारी सतसई का निर्माण लक्ष्य ग्रथ के रूप हुआ किन्तु उसका प्रचार लक्षण ग्रंथो से कहीं अधिक हुआ । मुक्तक रचना में जितनी विशेषताएँ सम्भाव्य हैं, वे सब विहारी सतसई में उपलब्ध होती हैं । यही कारण है कि विहारी के आगे अन्य कवि का मुक्तक काव्य ज्वलता नहीं ।'^४ सतसई के अतिरिक्त विहारी के लिखे कुछ कवित्त सर्ववैयं^५ भी प्रकाश में आये हैं, जिन पर दृष्टिपात करने से विहारी का अलंकार प्रेम और स्पष्ट हो जाता है । विहारी ने सतसई के दोहों में शब्दालंकारों को इतना स्पष्ट दिखाया है कि अलंकारों के लक्षण ग्रन्थ लिखने वालों के उदाहरण भी उतने साफ नहीं मिलते । विहारी ने भाव और गुण आदि की अनुभूति के लिए ही शब्दालंकारों की योजना की है और इस सुष्ठु कार्य में वे पूर्णतः सफल हुए हैं । शब्दालंकारों के सहयोग के बिना उत्कृष्ट काव्य की रचना नहीं की जा सकती-इस तथ्य के दर्शन विहारी

१. वही; दोहा १५६

२. वही; दोहा १२३

३. वही; दोहा ५०८

४. हिन्दी साहित्य का बृहद इतिहास (षष्ठ भाग) पृ० ५२८

५. देखिये-महाकवि विहारी कृत कवित्त (सं० अम्ब शंकर नागर)

सतसई में होते हैं । 'विहारी ने अलंकारों का आश्रय ग्रहण कर युग निष्ठा का परिचय दिया है ।'^१

(३) मतिराम—(रसराज, ललित ललाम, सतसई)—१७१६ ते १७४७ के मध्य ।

मतिराम रससिद्ध कवियों में अग्रणी हैं ।^२ इनके तीन ग्रन्थ माने जाते हैं—रसराज, ललितललाम और मतिराम सतसई । मतिराम ने अपनी रचनाओं में रसानुभूति कराने के लिए अनुप्रास, यमक, पुनरुक्ति, वीप्सा आदि शब्दालंकारों का प्रयोग किया है । अनुप्रास में छेक, वृत्ति, श्रुति, और लाट ने इनके भाषा माधुर्य में योगदान किया है । यथा—

छेकानुप्रास

वैसे ही वित्त के मेरे चित्त को पुरावती हो ।
बोलती हो वैसे ही मधुर मृदु बानी सों ॥^३

वृत्त्यनुप्रास

जोग में जन्म में मन्त्र में गाव ।
सदा श्रुति सेस भवानी ॥^४

श्रुत्यनुप्रास

सर सौ समीर लाग्यो झूल सी सहेली सब ।
विससौं विनोद लाग्यो बन सौं निवास री ॥^५

नाटानुप्रास

सरदचन्द की चांदनी को कहिए प्रतिकूल ।
सरदचन्द की चांदनी कोक हिए प्रतिकूल ॥^६

कवि का सर्वाधिक लगाव यमक के प्रति दृष्टिगोचर होता है । कुछ उदाहरण तबे वृत्त ही मनोहर बन पड़े हैं । यथा —

१ — गुरुजन हूजे व गह कों प्रतिदिन कहत रिसाई ।
पति की पति राखे बहू आपुन वांश कहाइ ॥^७

१. कविवर विहारीलाल और उनका युग; पृ० २६४

२. मतिराम—कवि और आचार्य (भूमिका प्रवर्तन) पृ० २

३. रसराज; छन्द ४७

४. वही; छन्द १

५. रसराज; छंद ६२

६. ललित ललाम; छन्द ३५१

६. सतसई; दोहा ६

२— चौसठि कला बिलास जुत बदन कलानिधि पेखि ।
दुतिया की देखे कला को दुति याकी देखि ॥^१

३— कहा कहौं लाल तलबेली तलफत पर्यो ।
बाल अलबेली को बियोगी मन लाज को ।^२

४— तुम निसिदिन मतिराम की मति बिसरौ मति राम ।^३

मतिराम की रचनाओं में भावों का सहज चित्रण अधिक हुआ है अतः क्रम अथवा आवेश को प्रस्तुत करने वाले शब्दालकार—पुनरुक्ति एवं वीप्सा का कम प्रयोग हुआ है । वस्तु परक वर्णन कम होते हुए भी कुछ उदाहरणों में वीप्सा एवं पुनरुक्ति के स्वाभाविक दर्शन होते हैं—

१— गावै घोरीक गरे हीगरे हरे गेह के वाग हरे हरे डोले ।^४

२— हा हा के निहोरे हूँ न हेरति हरिन ननी ।^५

मतिराम के कवित्त-सवैयों में एक से अधिक शब्दालंकारों का प्रयोग शब्द चित्रों को और अधिक स्पष्ट करके पाठकों को रसाभिभूत कर देता है । अनुप्रास एवं यमक के संकर प्रयोगों से युक्त इनके कुछ कवित्त-सवैये नीचे उदाहरणस्वरूप दिये जाते हैं—

१— सेतसारी सोहत उजारी मुखचन्द की सी ।
महलनी मन्द मुसक्यान की महमही ।
अंगिया के ऊपर हवै उलही उरोज ओप,
उर मतिराम माल मालती डहडही ।
मजि मंजु मुंकर से मंजुल कपोल गोल,
गोरी की गुराई गोरे गातन गहीगही ।
फूलनि की सेज बैठी दीपति फैलाय लाय,
बेला को फुलेल फूली बेलि सी लहलही ।^६

१. सतसई; दोहा ३६

२. ललितललाम; छन्द १६३

३. सतसई; दोहा ४५०

४. रसराम; छंद १६५

५. रसराम; छन्द २३५

६. वही; छन्द १७६

- २— खेतन चोर मिहोचनी आजु गई हुती पाछिले घौस की नाई ।
 बालि कहा कहीं एक भई, मतिराम नई यह बात वहांई ॥
 एकहि भौन दुरे एक संग ही अंग तो अंग छुवायो कन्हाई ।
 कंफ छुट्यो घन स्वेद बढ्यो तजुरोम उठ्यो अखियां भर आई ॥^१
- ३— केलिके राति अघाने नहीं दिन ही में ललापुनिघात लगई ।
 प्यास लगी कोउ पानी दै जाइयो भीतर बैठि कै बात चुनाई ॥
 जेठी पठाई गई दुलही हँसि हेरि हरै मतिराम बुलाई ।
 कान्ह के बोल पे कान न दीनों तो गेह की देहरी पै घरि आई ॥^२

मतिराम की कविता में अलंकारों का कृत्रिम प्रयोग नहीं हुआ है। 'उनकी रचने' की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसकी सरलता अत्यन्त स्वाभाविक है; न तो उसमें भावों की कृत्रिमता है न भाषा की दुरुहता। मतिराम की सी रस स्निग्ध और प्रसादपूर्ण भाषा, रीति का अनुसरण करने वालों में बहुत ही कम मिलती है।^३ शब्दालंकार उनकी कविता के सौन्दर्यवर्धक प्रसाधन हैं।

(४) महेरामणसिंह—प्रवीण सागर (१८३८ वि०)

'गुजरात के अंचल से प्राप्त हिन्दी ग्रन्थों में प्रवीणसागर अत्यन्त लोकप्रिय रचना है।'^४ यह ग्रन्थ, राजकोटके ठाकुर साहब महेरामणजीने अपने विश्वरत एवं विमिन्नभिरवोंके ६ विद्वान मित्रों की सहायतासे तैयार किया था। सातवें महेरामणजी ये। इन सात मित्रों के अतिरिक्त इस ग्रन्थ की रचना में सुजानवा जो लीवडी की राजकुमारी थी—का भी योगदान रहा है। प्रवीण सागर ८४ सर्गों का एक विशालकाय प्रबन्धकाव्य है। इस ग्रन्थ की मूल रचना चपा-रुचान के रूप में हुई है। यह एक ऐसा लक्ष्य ग्रन्थ है जिसे सभी विषयों का कल्पतरु^५ कहा जा सकता है। इसमें शब्दालंकारों के अतिरिक्त अन्य समस्त काव्यांगों के केवल उदाहरण

१. रत्तराज; छन्द १६

२. वही; छन्द २८

३. हिन्दी साहित्य का बृहद इतिहास (२०१६ वि०) पृ० २४३-२४४

४. गुजरात के हिन्दी—गौरव ग्रंथ; पृ० ५२

५. जैसे कल्पतरु तरे चितवे सो पावे तहां ।

तैसेयह ग्रंथ मांहि चितवे सो पायगो ॥

—प्रवीण सागर (अहमदीवाद संस्करण); ३३-३६

दिए गए हैं किन्तु एक उपाख्यान के साथ सभी विषयों का निर्वाह बड़ी खूबी के साथ हुआ है। स्वयं गुजराती भाषी होने पर भी ग्रंथ रचना हिन्दी में करना एक गौरव का विषय है।

इस ग्रंथ के मुख्यपात्र प्रवीणकुमारी और रससागर हैं और उन्हीं के नाम पर इस ग्रंथ का नाम प्रवीण सागर रखा गया है। दूसरे 'स्वयं रचियता का नाम महेरामण (सागर) है इसलिये उसने इस ग्रंथ का नाम सागर और प्रकरणों का नाम लहर रखा है।^१ इसमें प्रवीण को राधा और सागर को श्रीकृष्ण के रूप में प्रस्तुत किया गया है।^२

इस महाकाव्य में सभी शब्दालंकारों के उदाहरण प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। ऋतु-वर्णन हो चाहे प्रकृति वर्णन, मिलन वेला हो चाहे वियोग की घड़ियाँ, शब्दालंकारों की सजा-चट सर्वत्र विद्यमान है। यथा—

अनुप्रास

बहुल वसन्त बेल, वारव वदाम वर,
बोलत विहंग वृन्द बगन बगन बन ।
साधवी सूक मल्ली मंजर महोर मण्डी,
सधु बकरन्द भोद भगन भगन मन ।
प्रभदा परम पानी परस प्रकाश प्रेम,
पलते परम पन्थी पगन पगन पन ।
दम्पति दिशो ही दिश दौरत न दुरे देह,
दिन छिन दान दोऊ हगन हगन दन ।^३

यश्नक

नवसात किये नवसात लिये, नवसात पिये नवसात पियाई ।
नवसात रची नवसात विधे, नवसात मगेप्रति सागर आई ॥
नवसात कला नवसातन की, नवसातन में अंचला रव सुखाई ।
नवसात रह्यो नवसातन में नवसात छुटी नवसात बनाई ॥^४

१. गुजरात के हिन्दी गौरव ग्रन्थ; पृ० ५८

२. राधा सोई प्रवीण है, सागर राधाकान्त ।—प्रवीण सागर ८४-३४

३. प्रवीण सागर; (बम्बई संस्करण) ३६-७

४. वही; ५३-६

(सोलह शृंगार करके, सोलह सखियों को साथ लेकर, मदिरा पीकर, सोलह सखियों को पिलाकर, षोडशोपचार युक्त शिव के साधन रच कर, षोडश विधि से शिवपूजा करके सोलह मार्गों को पार करके सागर से मिलने आई । सोलह वर्ष की बालाओं की सोलहों कलाएँ प्रकाशित हैं ।)

श्लेष

सकल भरे हैं रस पूरन सदा ही रहे,
जुत ही तरंगन समीप शब्द गहरे ।
अगन जुवावन है, पावन प्रसिद्ध-जग,
मनही मिलावन नृजावही पैठहरे ।
प्रथुल प्रमान कोउ पारहु न पावत है,
रमनीय रूपजाको हेर हिय हहरे ।
सुरराज सभा शंभु सरस्वति श्रीपति हे,
सागर सधन किधौ सिन्धुहु की लहरे ।^१

(इस कवित्त में इन्द्रसभा, शंभू, सरस्वती, विष्णु, रससागर, वर्षा तथा समुद्रलहर परक सप्तार्थ श्लेष युक्त शब्द हैं ।)

लाटानुप्रास

चौरहि को चोर डारी, अंगियां उतारी पुनि फरिया को फारी महा दिले दुख दामिनी ।
तरौना को तोर डारी, हारको उतारी पुनि, बेसरी बिसारी उर जानिके अन्नागिनी ॥
मंजु मौलवारी महा, दामिनी निकारी निज, मनमें विचारी वाकों निर्गुन-सी नागिनी ।
बिभव बिसारी ऐसे सारी श्वेत अंगधारी देखिये प्रवीन आज बनी है बिरागिनी ॥^२

वक्रोक्ति

जाय सुवासर मासहि संवत जात चले, तो कहा लो चलेंगे ।
आतस आग लगे चिनगे सु, बुझे न तवे जियही न जलेंगे ॥
या अंजुवां वहे वीई करे सु, अवे यह वारिनिधी न छलेंगे ।
टेरत वेर ही वेर प्रवीणजु, फेर कहूँ इक वेर मिलेंगे ॥^३

१. प्रवीण सागर; (वम्बई संस्करण) ६६-६

२. वही; ७७-४५

३. वही; ३६-१६

प्रवीणसागर में चित्रालंकार के उदाहरण विशेष मनोयोग और व्यवस्था के साथ प्रयोग किए गए हैं। ग्रन्थ में ८४ लहर हैं जिनमें ६१, ६२, ६३, ६४ एवं ६५ वीं लहर में चित्रालंकार के विभिन्न भेदोपभेदों के उदाहरण दिए गए हैं। उनके उदाहरणों को इस क्रम से प्रस्तुत किया गया है—

६१वीं लहर वहिर्लापिका (प्रश्नोत्तर, वर्गवर्णोंपरि अंकभेद, वर्णभेद और वर्णभेदो-
मिविधान) अन्तर्लापिका (आद्याक्षरी उलटभेद, प्रश्नोत्तर और अभिधान भेद ।)

६२वीं लहर—गोमूत्रिका, अश्वगति, त्रिपदी कपाटबन्ध, पर्वतबन्ध, चरणगुप्त, त्रिव-
र्णचक्राकार, शिखरबन्ध, हौजबन्ध, मर्वतोभद्र गतागत, स्वस्तिक, सरोताबन्ध ।

६३वीं लहर—पोडश कमल बंध, जाली बन्ध, वतुलाकार बंध, चौपडबंध, चौकीबंध,
मीठीबंध, नागपाशबन्ध ।

६४वीं लहर—कमलबन्ध, पंचचक्रबन्ध, नालिकेरिबन्ध, अष्टदल पुष्पबन्ध, सुमनबन्ध,
कुन्डुबन्ध, नागशिखुबन्ध नवफण नागबन्ध, अष्टनागशिखुबन्ध, केतकी बन्ध, त्रिशूलबन्ध,
गुहलताबन्ध, मुकुटबन्ध, नराकार धनुष बन्ध, गजबन्ध, देवालयबन्ध, हारबन्ध, ताडसतीन-
बंध, त्रीणाबन्ध, नितारबन्ध, दर्पणबन्ध हल की कुन्डी बन्ध, मुष्टिकाबन्ध ।

६५वीं लहर—मालाबन्ध, धनुषबन्ध, खड्गबन्ध, जलागार बन्ध, वृक्ष बन्ध, मयूर
बन्ध, गोडबन्ध, कटारबन्ध आदि ।

चित्रालंकार के उदाहरणों की यह लम्बी सूची इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण है कि
रीतिकालोत्तर काव्यजाम्बवीय ग्रन्थों ने चित्रालंकार को यथेष्ट स्थान प्राप्त था। प्रवीणसागर
के कुछ महत्वपूर्ण चित्र बन्धों को परिशिष्ट में दिया गया है। यहाँ वहिर्लापिका के कुछ भेदों
के उदाहरण दिए जा रहे हैं—

वहिर्लापिका

पंचहु अक्षर सागर हो, गिनती करिभेद सर्व गहिये ।
दु दुसरे अरु अन्त करी यह, जो कहिबी सो उने कहिये ॥
ने अरु अत अखण्ड लगे पग, अन्त दुहु के दुहु मिलिये ।
आदि के अन्त ले मांगत हैं हंस, द्वे विन द्वेकि दुराई किये ॥

(हे सागर ! तुम्हारे नाम— महिरामन के ५ अधर है । उन अक्षरों की गिनती करके मैं जो करता हूँ सो सुनो । बुहिन (वह्या) ने जो दुर्भाग्य में लिख दिया है उसे भोगना पड़ेगा । मेरे नैन तुम्हारे पथ पर अखण्ड रूप से लगे हूँ है । मैं तुमसे क्या छिपाऊँ ? मैं तो यही चाहती हूँ कि हम तुम दोनों भले (मिले))

प्रश्नोत्तर अन्तर्लिपिवा

संन्यासी शोधत कहा, कोप्रकाश इतिकीन ।

नारद न रति वाद्य कह, परछे वह परबीन^१ ॥

(नन्यासी क्या हूँ डता है—पर (परमात्मा) को; पृथ्वी पर प्रकाश कान करता है—रवी (रवि); नारद और सरस्वती का वाद्य यन्त्र क्या है—वीन (वीणा) ।)

वस्तुतः 'प्रवीणसागर' गुजरात के राजघराने की हिन्दी को सज्जे वड़ी देन है । 'विभिन्न भाषाओ और भाषा शैलियों मे रचित इस ग्रन्थ मे सर्वत्र अलंकार-योजना और छन्दयोजना का चमत्कार दृष्टिगोचर होता है । शब्दालंकारो की छटा ग्रन्थ मे सर्वत्र देखने को मिलती है ।' चित्रालंकार के जो उदाहरण एव वचचित्र इस विशाल ग्रन्थ में दिए गए हैं वे पाठको को चमत्कृत एव मुग्ध करने के लिए पर्याप्त हैं । 'सचमुच चित्रालंकार-विवेचन के जेत्र मे प्रवीणसागर के ये उदाहरण पर्याप्त योगदान देते हैं^३ ।' डॉ० नागर के शब्दों मे—'इन चित्रकाव्यों की रचना निस्संदेह वड़ी भ्रम साध्य रही होगी । काव्य रचना के अनिश्चित, उन्हे कुशल चित्रकारो ने सजाया भो है । आज चाहे इस प्रकार के काव्यों का कोई मूल्य न हो पर किमी समय इस प्रकार की रचनाओ की वड़ी पूछ थी । कोई भी कवि अपने समय के प्रभाव से अछूता नहीं रह सकता । छन्द, अलंकार, नायिकाभेद, चित्रकाव्यादि रीतिकालीन काव्य चातुर्य के मुख्य विषय रहे हैं । अपने समय की मांग के अनुरूप प्रवीणसागर मे भी इन सभी चीजो का समावेश किया गया है^४ ।'

(५) दयाराम—दयाराम सतसई (१८७२ वि०)

मध्यकालीन गुजराती साहित्य के अन्तिम रत्नसिद्ध-कवियों मे दयाराम का नाम वड़े

१. प्रवीणसागर; ६१-१६

२. गुजरात के हिन्दी गौरव ग्रन्थ, पृ० ६३

३. हिन्दी में शब्दालंकार, विवेचन; पृ० १३१

४. गुजरात के हिन्दी गौरव ग्रन्थ; पृ० ६५

आदर से लिया जाता है। हिन्दी के इतिहासकारों ने उनका चमत्ता-मा उल्लेख किया है। दयाराम ने मन्थो की सतग ३०० में भी अधिक बताई जाती है किन्तु अभी तक केवल ८५ ग्रंथ गुजराती लिपि में प्रकाशित हुए हैं, जिनमें २० ब्रजभाषा के हैं। इनके मुक्तकों एक गरवियों की मध्या मव लाव बताई जाती है। दयाराम की हिन्दी कृतियों में 'दयाराम मतमई' सर्वश्रेष्ठ है। डॉ० नाग द्वारग सम्पादित इस सटीक हिन्दी लिपि में मुद्रित पुस्तक के प्राग्वचन लिखने हुए श्री चित्रकाव्य प्रसाद मिश्र ने दयाराम के तदगलकार विगोचनः चित्रालकार-नेम को उन तदवों में अभिव्यक्त किया है—

‘.....चित्ररी या अन्य मतमईकारों ने उदाहरण प्रस्तुत करने समय ऐसी रचना नहीं की जिसे चित्रकाव्य कहते हैं, पर दयाराम ने अपनी मतमई में चित्रकाव्य की भी रचना की है। चित्रकाव्य के उदाहरण जहाँ सम्पन्न में ही दिए गए हैं वहाँ लज्ज निरमिता को ही स्वतः प्रयाम करना पटा है या फिर उदाहरण दिए ही नहीं गए हैं। पर दयाराम ने इस अभाव की पूर्ति करने का प्रयाम किया है। उनके चित्रकाव्य को दृष्टि पथ में रखकर कोई समीक्षक यही मनेवेगा कि ये पाण्डित्य प्रदर्शन के लिए ऐसा कर रहे हैं।’

‘दयाराम मतमई’ एक ऐसा ग्रंथ है जो इस अहिन्दी भाषी कवि को हिन्दी कवियों में उच्च स्थान पर सुगोचित करने में पूर्णतः मक्षम है। सतमई को लिखने का उद्देश्य श्रीकृष्ण को रिझाना है, किसी मासासिक राजा को खुा करना नहीं है^२। दयाराम आमाती में समझ में आने वाली कविता को कविता नहीं कहते। उनकी मान्यता है कि कुछ वस्तुओं की श्रेष्ठता उनकी कटोरता में ही निहित है और काव्य उनमें में एक है^३। इस मतमई में कुल ७२१ दोहे हैं। इनमें भक्ति नीति, वैराग्य, श्रृंगार, नायिका भेद, अलकार, छन्दयोजना तथा काव्य चातुर्य का चमत्कार है। ‘इस ग्रंथ में दयाराम की सर्वतोमुखी प्रतिमा प्रकट हुई है^४।’

१. दयाराम सतसई (प्राग्वचन); पृ० ‘घ’
२. पुरुषोत्तम गोपीश श्री, कृष्ण नर्ताहर रूप ।
तव प्रीत्यर्थ सुमन्य यह, नाहि रिझवन को भूप ॥

—दयाराम सतसई; दोहा ७२१

३. दुर्ग काव्य कुसमांड कुच, उर कठोर ल्यों सार ।
तन मन बानी तुलसिदल, भल कोमल यह चार ॥
४. गुजरात के हिन्दी गौरव ग्रन्थ; पृ० ७४

सतसई के काव्य चातुर्यप्रकरण के अन्तर्गत कवि ने एकाक्षर, द्वायाक्षर, प्रति अक्षरार्थ, प्रतिपदाक्षर, प्रश्नोत्तर और गतागत के उदाहरणस्वरूप दोहे लिखे हैं। चित्र काव्य के अन्तर्गत गोमूत्रगति, अश्वगति, त्रिपदी, कपाटबन्ध, धनुषबन्ध, कमलबन्ध, हारबन्ध, आदि का समावेश किया गया है^१। यहाँ हम उनके कुछ चित्रालंकारों के उदाहरण दे रहे हैं—

१. एकाक्षर

नै नै नैनी नैन नै नैना नान न नून ।
नौ नानाने नातुना, नानन नृ नृ नून^२ ॥

(हे राधिका नई-नई यौवनाएँ जो कभी झुकती नहीं, वे भी श्री कृष्ण के सामने झुक गई हैं। पर श्रीकृष्ण उनकी ओर आँख उठाकर देखते ही नहीं हैं, क्योंकि उनकी दृष्टि तेरे सिवाय अन्य किसी पर नहीं है। वैसे नवयौवनाओं की कमी नहीं। मैं नाना प्रकार से नमन करती हूँ कि तू 'नानू' न कर अर्थात् इन्कार न कर। श्रीकृष्ण ना कहते हैं, अन्य किसी पर आसक्त नहीं है। जिस पर वे आसक्त हो सकते हैं वह न्यून है अर्थात् केवल एक तू है।)

२. प्रश्नोत्तर

मन न करें हरि रूप को नमन करे हरि धाम ।
कोक ग्यानि प्रिय काम है, कोक रची ब्रह्मधाम^३ ॥

(किसका मन हरि रूप को देखना नहीं चाहता है? जो काम एव स्वर्ण का मनन करता है। सन्तो को कौन प्रणाम करता है? जो स्वर्ग की कामना नहीं करता। क्या किसी ज्ञानी को भी काम प्रिय है? हाँ कोकशास्त्रके ज्ञानी को काम प्रिय है। क्या किसी की रूचि वृषताप में भी है? हाँ, चक्रवाक को वृषताप प्रिय है।)

३. शासनोत्तर

सुत हरि हर अरि सिखि न का, मन उज्जुजपति कांन ।
करम तापभव हरन को, ज्वाप मेंन ससि ग्यान^४ ॥

१. देखिए परिशिष्ट १ में कतिपय चित्र
२. दयाराम सतसई, दोहा; ७१०
३. वही, दोहा ७१४
४. वही, दोहा ७१५

(श्रीकृष्ण के पुत्र कौन है ? महादेव का जन्म कौन है ? मयूर के क्या नहीं है ? मन नक्षत्र और द्विजकापति कौन है ? कर्म ताप और संसार बंधन हरने वाला कौन है ? इन सभी प्रश्नों में प्रथम ३ का उत्तर नेन (कामदेव) है, चौथे का उत्तर ससि (जसि) और पांचवें प्रश्न का उत्तर ग्यान (ज्ञान) है ।)

त्रिचालकार—प्रभेदों के कुछ उदाहरणों के पश्चात् शब्दालङ्कार के अन्य भेदों के मरस उदाहरण भी वर्णनीय हैं । यथा—

अनुप्रास-यमक—

पनघट पनघट जाय पन, घट पनघट को ध्यान ।
पनघट लाल चढ़ाय दें, अलि पनघट सुखखान ॥^१
लखि पिय सुरत सुरत सुरत, सुरत सूर तन पीर ।
सुर तन हिन सुर तन नहीं, सुर तनया सरि तीर ॥^२

बन्धोक्ति-श्लेष—

स्यामा मद् घनश्याम पें, डें डें छोट अनार ।
लिपे चार बड़ जाम फल, को जित करो विचार ॥^३
प्यारी तेरौ अधररस, बनों बिसरें गोपाल ।
देसर निरमल मुक्तूँ, जिहि परसत भों लाल ॥^४

श्लेष-सादानुप्रास—

हरि भगती ही छांहि तो, मुकति मुकति बतपाय ।
हरि भगती ही छांहि तो मुक ति मुकति बत पाय ॥^५
बिन अलछ्य विधि लछ्यहुन, सुख सुलछ्य परतछेय ।
ज्यों चोपट बिन अछ्य बल, जितें दछ्य सपछ्य ॥^६

नीचे कुछ दोहों को, जिनमें सारल्य एवं प्रसाद गुण सम्मन्वित है तथा जिनमें स्वा-

१. ब्याराम सतसई; दोहा ७७
२. वही; दोहा १५६
३. वही दोहा; २०४
४. वही; दोहा २५५
५. वही; दोहा ५६४
६. वही; दोहा ६१०

भाविक रूप से अनुप्रास आदि शब्दालंकारों की अवतारणा हुई है, पढ़कर रहीम, वृन्द और विहारी को याद आए बिना नहीं रहती। यथा—

बड़े नाम ते का भयो, काज बड़ो नहिं होत ।
 कहे अरक सब आक कूं, पें नहिं होत उदोत ॥^१
 स्यामा तू जिन जाइ सर, विन झूँघट पट द्यौंस ।
 परिहें तेरो बदन लखि, भोर फोक पुख सोरु ॥^२
 खरक सेंवारो कर भरे, गोबर छुट डर छोर ।
 ऐहे बड़ को बाल तुम, ढांकिये नंदकिशोर ॥^३

वस्तुतः दयाराम की मतमई गुजरात का हिन्दी गौरव ग्रन्थ है। 'दयाराम पहले कवि है जिन्होंने गुजराती साहित्य में सतसई-पद्धति का आरम्भ किया।'^४ दयाराम जैसे शौकीन और स्वाभिमानी कवि बहुत कम पैदा होते हैं।

अन्य रीतिसिद्ध कवि—

रीतिकाल में रीतिसिद्ध कवियों की एक लम्बी परम्परा है किन्तु पर्याप्त प्रमाणों एवं ग्रंथों के अभाव में उनका विवेचन एक कष्टकार्य है। प्राप्त आधारां पर यहाँ कुछ पृष्ठाल कवियों के काव्य को शब्दालंकार की कसौटी पर कसेंगे।

हिन्दी साहित्य में 'बेनी' नाम से तीन कवियों का उल्लेख है। असनी निवासी बेनी बदीजन को हम रीतिसिद्ध कवि के रूप में मानते हैं। इनका कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं पर कुछ कवित्त-सर्वया प्राप्त है जिनमें अनुप्रास की छटा दर्शनीय है। एक छन्द है

कवि बेनी नई उनई है घटा, मोरवा बन दोनल कूकन री ।
 लहरै विजुरी छितिमंडल छबै, लहरै मन मन भूभकन री ॥
 पहिरी चुनरी चुनिकै दुलही, संग लाल के झूलहु झूकन री ।
 ऋतु पावस यों ही बितावति हों; मरिहों, फिर वात्ररि झूकन री ।

विहारी कवि के सुपुत्र कृष्ण कवि ने विहारी सतसई की टीका सर्वयाछन्द में की है। विहारी के प्रसिद्ध दोहों पर जो सर्वये इन्होंने लगाए हैं उनको इनकी सहृदयता, रचना

१. दयाराम सतसई; दोहा ३७६
२. वही; दोहा २४६
३. वही; दोहा १७१
४. गुजरात के हिन्दी गौरव; पृ० ७२

कौशल, अलंकारप्रियता और भाषा पर अच्छा अधिकार स्पष्ट दिखाई देते हैं। एक उदाहरण पर्याप्त है—

सीस मुकुट, कटि काछनी कर मुरली उर माल ।
 यहि वानिक मो सन् सदा, दसौ विहारीलाल ॥
 छवि सों फवि सीस किरोट बन्धो, रचिसाल हिये बनमाल लसै ।
 कर कंजहि मंजुरली दुरली, कछनि कटि चारु प्रभा बरसै ॥
 कवि कृष्ण कहै लखि सुन्दर मूरति यो अभिलाष हिए सरसै ।
 वह नरदकिशोर विहारी सदा, यहि वानक मो हिय माझ बसै ॥

दतिया राज्य के प्रसिद्ध जमीदार प्रथ्वीसिंह, रसनिधि के नाम से सरस कविता करते थे। इन्होंने विहारी सतसई के अनुकरण पर 'रतन हजारा' नामक दोहों का एक ग्रन्थ बनाया। ये शृंगार मुक्तक कवि थे एवं अपनी कविता में इन्होंने फारसी कविता के भाव भरने और चतुराई दिखाने का प्रयत्न किया है। यहाँ इनके कुछ दोहे उद्धृत किये जाते हैं जिनमें अनुप्रास की छटा स्पष्ट है।

चतुर चितेरे तुव सबी लिखत न हिय ठहराय ।
 कलम छुवत कर आंगुरी कटी कटाछन जाय ॥
 अद्भुत गति यही प्रेम की, वैनन कहीं न जाय ।
 बरस भूख लागै हृगन, भूखहि देत भगाय ॥

असनी के रहने वाले वैरीसाल ब्रह्मभट्ट का 'भाषाभरण' एक अच्छा अलंकार ग्रन्थ है जिनमें प्रायः दोहे ही हैं। दोहे बहुत सरस हैं और अलंकारों के अच्छे उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

नहिं कुरंग नहिं ससक यह, नहिं कलंक नहिं पंक ।
 बीस बिसे बिरहा दही, गड़ी दीठि ससि अंक ।
 करत कोकनद मदहि रद तुव पद हर सुकुमार ।
 भए अरुन अति दवि मनो पायजेव के भार ॥

गढ़वाल के राजा फतहसिंह के नाम पर 'फतेहभूषण' नामक अलंकार ग्रन्थ बनाने वाले उन्हीं के आश्रित रतनकवि एक अच्छे शृंगारी कवि थे। इनका ग्रंथ 'अलंकारों के सरस उदाहरणों से युक्त है। निरूपण की विशदता और उदाहरणों की ननोहरता इनके काव्य की विशेषताएँ हैं। यथा—

काजर की कोखारे भरे अनियारे नैन,
 कारे सटकारे वार छहरे छवानि छ्वै ।
 श्याम सारी भीतर भभक गोरे गातन की,
 ओपवारी न्यारी रही वदन उजारी ह्वै ।
 मृगमद बेंदीभाल में दी, याही आभरन,
 हरन हिए को तू है रंभा रति ही अबै ।
 नीके नयुनी के तैसे मुन्दर सुहात मोती,
 चंद पर च्वै रहै सु मानो सुधा बुंद ह्वै ॥

चंदन कवि, गौड़ राजा केसरीसिंह के आश्रित थे एवं इनके तीन रीतिग्रंथ—शृंगार सागर, काव्यभरण और कल्लोल तरंगिणी—माने जाते हैं । इनकी कई फुटकल रचनाएं हैं जो बहुत ही मार्मिक एवं शब्दालंकारों से सजी संवरी हैं । ये फारेंसी के भी अच्छे शायर थे । इनके एक सवैये में अनुप्रास की छटा दर्शनीय है—

ब्रजवारीगंवारी दै जानै कहा, यह चातुरता न लुगायन में,
 पुनि वारिनी जानि आनारिनी है, रुचि एहीन चदन नायन में ।
 छवि रंग सुरंगके विन्दु वने लगै इन्द्रवधू लयुतायन में
 चित जो चहै दी चकिसी रहै दी, केहि दी मेंहदी इन पायन में ।

देवकीनंदन के तीन ग्रंथ माने जाते हैं—शृंगारचरित, अवधूत भूषण और सरफराज चन्द्रिका । शृंगार चरित में अन्य—काव्यांगों के साथ अलंकार भी आगे हैं । इनकी भाषा मंजी हुई एवं भाव प्रौढ़ है । बुद्धिवैभव इनकी कविता को चमत्कार पूर्ण बना देता है । इन्होंने कूट भी कहे हैं । कला वैचित्र्य की ओर इनका रुझान अधिक होने पर भी लालित्य एवं माधुर्य की कमी नहीं है । वर्षाऋतु की पृष्ठभूमि में नायिका की तस्वीर का चित्रण, यमक श्लेष एवं अनुप्रास की संयोजना से बड़ा ही मनोरम बन पड़ा है—

बैठी रंग रावटी में हेरत पिया की वाट,
 आए न बिहारी भई निपट अधीर मै ।
 देवकीनंदन कहै स्याम घटा धिरि आई,
 जानि गति प्रलय की डरानी वहू. वीर मै ।
 सेज पै सदा सिव की मूरति बनाय पूजी,
 तीनि डर तीनहू की करी तदवीर मै ।

पाखन में सामरे, लुलाखन में अर्खवट,
ताखन में लाखन की लिखी तसवीर में ।

पजनेस की कोई पुस्तक प्राप्त नहीं होती किन्तु इनकी बहुत-सी फुटकल कविता संग्रह-ग्रंथों में मिलती है और लोगों के मुँह से सुनी जाती है । इनका स्थान ब्रजभाषा के प्रसिद्ध कवियों में है । 'पजनेसप्रकाश' नामक एक फुटकल कविताओं का संग्रह प्रकाशित हुआ है । इनकी कविता शृंगार रस की है पर उसमें कठोर वर्णों (जैसे ट, ठ ड) का प्रयोग हुआ है । भाषा में फारसी के शब्दों एवं वाक्यों का पूरा प्रभाव है । इनका पद-विन्यास मनोरम है एवं कोमल अनुप्रास युक्त ललित भाषा का प्रयोग भी इनके कवित्त-सवैयों में मिलता है । शब्द चमत्कार इनकी अनुप्रास का प्राण है एक कविता है—

दृहरै दबीली छटा छूटि छित्तिमण्डल पै,
उमंग उजेरो महाओज उजबक सी ।
कवि पजनेस कांज मञ्जुलनुखी के गात,
उपमाधिकाति कल कुंदन तबक-सी ।
फैली दीप दीप दीप-दीपति दिपति जाकी,
दीप मालिका की रही दीपति दबक सी ।
परत न ताव लखि जुख माहताव जब,
निकसी सिताव आफताव की भचक सी ।

अयोध्या के महाराज मानसिंह द्विजदेव के नाम से कविता करते थे । ऋतुओं के वर्णन इनके बड़े ही मनोहर हैं । शृंगार वत्तीसी और शृंगार लतिका इनके ग्रन्थ बताये जाते हैं । द्विजदेव के कवित्त-प्रेमियों में वैसे ही प्रसिद्ध हैं जैसे पद्माकर के । ब्रजभाषा के शृंगारी रीतिसिद्ध कवियों की परम्परा में इन्हें अन्तिम कवि समझना चाहिए । 'इनकी सी सरस और भावमयी फुटकल शृंगारी कविता फिर दुर्लभ हो गई । इनमें बड़ा भारी गुण भाषा की स्वच्छन्दता है । अनुप्रास आदि शब्दालंकारों के प्रयोगों में भी भाषा भद्दी नहीं हो पाई है । ऋतु वर्णनों में इनका उल्लास उमड़ा पड़ता है । बहुत से कवियों के ऋतुवर्णन हृदय की सच्ची उमंग का पता नहीं देते, रस्म सी अदा करते जान पड़ते हैं, पर इनके चकोरों की चहक के भीतर इनके मन की चहक भी साफ झलकती है ।^१ इनकी कविता के कुछ उदाहरण दर्शनीय हैं—

मिलि माधवी आदिक फूल के व्याज विनोदलजा बरसायो करै ।
 रचिनाच लतागन तानि बितान सबै विधि चित्त चुरायो करै ॥
 द्विजदेव जू देखि अनोखी प्रभा अलिचारन की रति गायो करै ।
 चिर जीवो, वसन्त ! सदा द्विजदेव, प्रसूनन की झरि लाधो करै ॥

भूले-भूले भौर वन भाँवरें भरेंगे चहुँ,
 फूलि फूलि किसुक जके से रहि जाय हँ ।
 ब्रिजदेव की सौं वह कुंजन बिसारि कूर,
 कोकिल कलंकी ठौर ठौर पछिताय हँ ।
 आवत वसन्त के न एहँ जौ पँ स्याम तौ पँ,
 बावरी ! बलाय सों हमारैऊ उपाय हँ ।
 पी हँ पहिलेई तें हलाहल मंगाय या—
 कलानिधि की एकौ कला चलन न पाय हँ ।

विहारी के अनुकरण पर बनी पुस्तकों में रामसहायदास की 'राम-सतसई' प्रसिद्ध है । 'जहाँ तक शब्दों की कारीगरी और वाग्वैदग्ध्य से सम्बन्ध है, वही तक विहारी का अनुकरण करने का प्रयत्न किया गया है और इन्हे उममें सफलता भी मिली है पर नकल ऊपरी बातों की हो सकती है हृदय की नहीं ।' यही रामसतसई 'शृंगार सतसई' के नाम से प्रकाशित हुई है । इसे शृंगार रस का एक उत्तम ग्रंथ माना जा सकता है । नीचे इनकी सतसई के कुछ दोहे दिये जाते हैं जिनमें अनुप्रास एवं यमक का चमत्कार देखा जा सकता है—

भटक न झटपट चटक कौ अटक सुनट के संग ।
 लटक पीतपट की निपट हटकति कटक अनंग ॥
 लागे नैना नैन में कियो कहाधीं नैन ।
 नहिं लागे नैना रहे, लागे नैना नैन ॥

काव्यशास्त्र के विकास में रीतिसिद्ध कवियों का योगदान—

रीतिसिद्ध कवियों की कला अलङ्कृत कला है । भाषा को अलङ्कृत करने के लिए इन कवियों ने रीतिवद्ध कवियों की भांति आग्रह पूर्वक अलंकारों का प्रयोग नहीं किया । समास-पद्धति के द्वारा सरस काव्य की अवतारणा एवं स्वाभाविक शब्दालंकारों की संकृति इन कवियों

की काव्यशास्त्र के विकास में एक उपलब्धि मानी जाती है। इन कवियों ने अलंकार के सम्बन्ध में शास्त्रीयता को पोषण नहीं दिया अपितु ये रङ्गता, स्वाभाविकता एवं अदृष्टिमता में से सरस काव्य के मुक्ताकण चुनते रहे।

रीतिकालीन आचार्य-कवियों की भाँति रीतिसिद्ध काव्य-कवियों ने भी ब्रजभाषा के मसृणरूप को ही ग्रहण किया है। सगीत को कविता के समीप लाने का आग्रह इन कवियों का रहा है। दोहा जैसे लघु और सामान्य छन्द को भी नादात्मक बनाने का प्रयत्न किया गया। कवित्त और सवैयो में तो इस धारा के कवियों ने जो कमाल हासिल किया वह गजब है। शृंगार रस इन कवियों का वर्ण्य विषय था। ये कवि स्वतंत्र क्षेत्र में विचरण करते हुए भी नूतन उद्भावनाओं की सृष्टि का पूरा-पूरा लाभ उठाते थे। आचार्य—कवि कलावादी बनकर काव्य-भूमि में उतरे थे किन्तु रीतिसिद्ध कवियों ने कला के साथ भावभूमि का भी अवगाहन किया। इन कवियों में पिष्टपेपण का अभाव है। आश्रयदाताओं के आदेश पर लिखे गए ग्रंथ भी सरल, सरस और स्वतंत्र शृंगार की मुक्तक धारा प्रवाहित करने में सशक्त हैं, 'यदि विहारी ने किसी राजा की प्रशंसा में ही अपने सात सौ दोहे बनाए होते तो उनके हाथ केवल अर्गफियाँ ही लगी होती।'^१ रीतिसिद्ध परम्परा के ये सरस्वती—पुत्र चवित्त-चर्वण से बचकर स्वतंत्र एवं नूतन उद्भावनाओं के सहारे मौलिक काव्य नृष्टि में अधिक सफल हुए। ऋतुवर्णन, नखगिख, वारहमासा एवं नायिका भेद को अपने काव्य का माध्यम बनाकर भी ये कवि स्वतंत्र चिन्तन कर सके।

सारांश

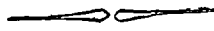
रीतिकाल की शास्त्रीय नियमों में आवद्ध परिपाटी को पृष्ठभूमि में रखकर उसके व्यावहारिक पक्ष को उजागर करने वाले रससिद्ध, रीतिसिद्ध कवि या काव्य-कवि शब्दालंकार के सच्चे प्रयोक्ता हैं। विहारी जैसे रीतिसिद्ध कवियों ने कविता की मुक्तकशृंगार-धारा को अजल प्रवाहित किया। इन्होंने लक्ष्यग्रंथ लिखे और पिष्टपेपण के वजाय मौलिक उद्भावनाएँ की।

मेनापति के काव्य में शब्दालंकार का जितना सुष्ठु एवं चमत्कारिक प्रयोग है उतना हिन्दी के अन्य कवियों में दुर्लभ है। विहारी की सतसई तो रीतिसिद्ध कविता के उपवन की वह कुंजगली है जिसमें सहृदयों के मन-भ्रमर गताब्धिदयो से भटक रहे हैं। रस के चपक—उनके दोहे 'नावक के तीर' बने हुए हैं जो अन्तर के अन्तराल को भेद कर गंभीर धाव करते

है। ऐसा कौन-सा शब्दालंकार है जो सतसई में नहीं प्राप्त होता ? बल्कि यों कहें कि जो अलंकार उसमें नहीं वह अलंकार कहलाने योग्य नहीं। सचमुच विहारी हिन्दी की मुक्तकशृंगार-कविमाला के सुमेरू हैं। इसी प्रकार मतिराम की रचनाओं में अलंकार रसोपकारक बनकर आये हैं। भावों के सहज चित्ते मतिराम ने शब्दालंकारों का भी सहज-स्वाभाविक प्रयोग किया है। उनके छन्दों की सरलता और भाषा की प्रांजलता पाठको के मनमस्तिष्क-पटल पर विशेष चित्रों की सृष्टि करने में पूर्णतः सक्षम हैं। गुजरात के दो रीतिसिद्ध ग्रंथों-प्रवीण-नागर और दयाराम सतसई—ने दो भाषा क्षेत्रों के मध्य जो रसधारा प्रवाहित की वह इतिहास की एक स्मरणीय घटना है। इन शीर्षस्थ कवियों के अतिरिक्त कुछ ऐसे रीतिसिद्ध कवि और हुए हैं जिनके ज्ञात-अज्ञात ग्रंथरत्नों में शब्दालंकार की चाशनी में लिपेटे हुए रस-कलश, काव्य-पिपासुओं की अतृप्ति को शान्त करते हैं। वेनी वदीजन के फुटकल छन्द, कृष्ण-कवि द्वारा लिखित विहारी सतसई की टीका; रसनिधि का रतन हजारा, बैरीसाल का भाषाभरण, रतनकवि के फतेहभूषण और अलंकार दर्पण; चदन कवि के शृंगार सागर काव्याभरण-और कल्लोलतरंगिणी; देवकीनन्दन के शृंगार लतिका तथा रामसहायदास की राम सतसई—रीतिसिद्ध कविता के वे विराम स्थल हैं जहाँ मुक्तकशृंगार की धारा ने दो क्षण रुककर रसानुभूति के मरोवर निर्मित कर दिये। इन कवियों के कई कवित्त—सवैये शताब्दियों से जनमानस के कठहार बने हुए हैं। वस्तुतः शृंगार की ऐसी धारा बहाने वाले ये कविरत्न धन्य हैं।

रीतिसिद्ध कवियों ने काव्यशास्त्र के विकास में चिरस्मरणीय योगदान किया है। शब्दालंकारों के जितने सरस, सहज एवं स्वाभाविक उदाहरण इन कवियों के काव्यों में मिलते हैं वे रीतिवद्ध कवियों के काव्य में कहाँ ? कविता को गेयता और झंझुति देकर उसे रसोपकारक बनाने वाले इन कवियों ने ब्रजभाषा के आन्तरिक सौन्दर्य का जो उद्घाटन किया है, वह हिन्दी के लिए गौरव का विषय है। वस्तुतः ये कवि कला के साथ भावभूमि के भी सच्चे चित्ते थे। इन्होंने अपनी काव्यसाधना से शब्दालंकारों की सार्थकता सिद्ध कर दी।

सर्वस्य परिच्छेद



रीतिमुक्त काव्य में शब्दालंकार

रीतिमुक्त काव्य में शब्दालंकार

विरह-वेदना की अश्रु-विगलित भूमि में काव्य के अंकुर फूटते हैं। सार्त्र ने कहा है— 'परिताप का एक क्रन्दन, परिताप का एक चिह्न है जो उसे उद्बुद्ध करता है परन्तु परिताप का एक गीत दोनों अर्थान् स्वयं परिताप एवं इससे इतर कुछ और भी है।'^१ रीतिमुक्त काव्य भी इसी प्रकार का है। रीतिमुक्त अर्थात् वाह्य रीति के सभी सिद्धान्तों से मुक्त। रीतिमुक्त काव्य के कर्ता भावुक सहृदय और निपुण कवि थे। इन कवियों ने शब्दालंकारों के बहुत ही सरस और हृदयग्राही उदाहरण प्रचुर मात्रा में प्रस्तुत किये। 'ऐसे सरस और मनोहर उदाहरण संस्कृत के सारे लक्षण ग्रंथों से चुनकर इकट्ठे करे तो भी उनकी इतनी अधिक संख्या न होगी।'^२ इस धारा के अधिकांश कवियों ने किसी साहित्यिक प्रेरणा से काव्यरचना नहीं की, प्रत्युत इनका हृदय वैयक्तिक वेदना को सहन न कर सकने के कारण काव्य में प्रस्फुटित हो गया।

रीतिमुक्त काव्य की सामान्य विशेषताएँ—

भक्ति की धारा ने जिस प्रकार रीतिसिद्ध साहित्य को प्रभावित किया उसी प्रकार-रसखान जैसे प्रेममार्गी स्वच्छन्दतावादी कवियों की स्वच्छन्द धारा ने रीतिमुक्त-काव्यधारा को जीवन दिया। इन धारा के कवियों के लिए काव्य साधन तथा साध्य दोनों था। इन कवियों ने प्रेम का वर्णन किया है जिस पर तत्कालीन विदेशी भावधारा का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा। वह धारा थी फारस की सूफी काव्यधारा। ये कवि सूफियों की प्रेम की पीर से दूर तक प्रभावित हैं पर यह विदेशी प्रभाव भारतीय रंग में इतना रंगा हुआ है कि निकट से देखने पर भी जीव्य पहचान में नहीं आता। रीतिमुक्त कविता, बद्ध कविता से इस अर्थ में भी अधिक सम्पन्न है कि उसमें क्वचित् प्रबंध लिखने की प्रवृत्ति पाई जाती है।

१. A cry of grief is a sign of the grief, which provokes it but a song of grief is both grief itself and some thing other than grief.
What is literature—Page 3.

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास (आ. शुक्ल, संस्करण २०१६ वि०) पृ० २२६

प्रायः सभी रीतिकालीन कवियों का वर्ण्यविषय शृंगार था पर रीतिमुक्त कवियों का प्रेम तपेत्पाये कचन-सा शुद्ध है। इनके लिए संयोग से वियोग अधिक सार्थक है। 'रीति-वद्ध कवियों की दृष्टि बाह्य निरूपण की ओर ही अधिक रही जहाँ वे उक्ति चमत्कार से ज्यादा ऊपर नहीं उठ पाये, पर इन स्वच्छन्द प्रेमी कवियों ने कला के साथ ही हृदय-पक्ष का सामन्जस्य भी कर दिया है जिसके कारण इनके स्थल अधिक मार्मिक हो उठे हैं।^१ इस धारा के अधिकांश कवि रसग्राही थे जिन्होंने चमत्कार के साथ कविता के भावपक्ष का भी ख्याल रखा।

रीतिमुक्त कवियों की भाषा और शिल्प सज्जा बड़ी ही लाक्षणिक रही है। धनानन्द जैसे रसवर्षक कवियों की उक्तियों में जो लाक्षणिक मूर्तिमत्ता और प्रयोग वैचित्र्य दिखाई देता है वह हिन्दी में पौने दो सौ वर्षों बाद दिखाई देता है।

अग्रिम पृष्ठों में कतिपय रीतिमुक्त कवियों के काव्य का शब्दालंकार के प्रकाश में विवेचन किया जावेगा।

रीतिमुक्ति कवि और उनका काव्य

घनआनन्द

घनआनन्द साक्षात् रस-मूर्ति थे। इन्हें ब्रजभाषा के प्रधान स्तम्भों में गिना जा सकता है। उनकी कविता में असफल प्रेमी टीस से तडप कर कर्ण क्रंदन कर रहा है। साहित्यिकी की दृष्टि में प्रेम की पीडा का यही काव्य घनआनन्द को शृंगारी फुटकल कवियों का मुकुटमणि सिद्ध करदेता है। घनआनन्द के ग्रंथों में 'सुजानहित' उनकी अन्तर्मुखी व्याकुलता के सन्तप्त उद्गारों से युक्त है। इसके अतिरिक्त कृपाकन्द, वियोगवेलि, प्रेमपत्रिका, विरह लीला आदि इनके अन्य सरस ग्रंथ हैं।

'घनआनन्द वियोग शृंगार के प्रधान मुक्तक कवि है। प्रेम की पीर ही लेकर इनकी वाणी का प्रादुर्भाव हुआ है। प्रेममार्ग का ऐसा प्रवीण और घोर पथिक तथा जवादानी का ऐसा दावा रखने वाला ब्रजभाषा का दूसरा कवि नहीं हुआ है^२।' घनआनन्द का सृजने ही स्वाभाविक है। वे तुक्कड एव प्रयत्न साध्य कविता पर व्यंग्य करते हुए कहते हैं—

यो घनआनन्द छावत भावत, जान संजीवन ओर तँ आवत,

लोग है लागि कवित्त बनावत, मोहितौ मेरे कवित्त बनावत।^३

१. कविवर पद्माकर और उनका युग; पृ० ७५

२.- हिन्दी साहित्य का इतिहास (संस्करण २०१६ वि.) पृ० ३२०

३. रीतिकाव्य संग्रह; पृ० ३४८

घनआनन्द वादल को दूत बनाते हैं पर कालिदास की तरह यक्ष की प्रिया को कोई सन्देश नहीं भिजवाते प्रत्युत यही निवेदन करते हैं कि यदि हो सके तो कभी तुम नरे आँसुओं को लेजाकर विश्वासघाती सुजान के आंगन में बरसा दो^१ । घनआनन्द की नायिक उक्तियों में शब्दालङ्कार के जो छलकने मरोवर दिखाई देते हैं - उनकी कुछ झलक नीचे दिए गए उदाहरणों में मिल सकती है ।

अन्त्यानुप्रास

सोए है अंगनि अंग सभोए सुभाए अंग के रंग रित्यो करि,
केलिकला रस आरस आसव पानछके घनआनंद यो करि ।
पै मनसा मधि रागत पागत लागत अंकनि जागत ज्यों करि,
ऐसे सुजान दिलास निधान हौ सोए जगे कहि बगौरियँ बगों करि ।^२

श्लेष एवं छेकानुप्रास

अति सुधो सनेह को मारग है जहां नेछु सवानप बांक नहीं,
तहां सांचे चले तजि आपुन पौ झझकें कपटी जे निसांक नहीं ।
घन आनंद प्यारे मुजान चुनौ इत एकलें दूमरो आंक नहीं,
रुम कौन धौ पाटी पड़े हो लला मनलेहुपै देह छटांक नहीं ।^३

घनआनन्द को भापा पर जैसा अचूक अत्रिकार है वैसा और किसी कवि का नहीं । भापा मानो इनके हृदय के साथ जुड़कर ऐसी वगवर्तनी हो गयी थी कि ये उसे अपनी अतृप्ति भाव भांगी के साथ-साथ जिस रूप में चाहते थे उस रूप में मोड़ सकते थे । अपनी भावनाओं के अनूठे रूपरंग की व्यञ्जना के लिए भापा का ऐसा देवदूक प्रयोग करने वाला हिन्दी के पुराने कवियों में दूमरा नहीं हुआ^४ । इनकी कविता में बक्रोक्ति एवं चुभती हुई अभिव्यञ्जना

१. परकाजहि देह कों धारि फिरौ परजन्य जथारथ हवँ बरसौ ।

निधि नीर सुधा के समान करौ, सबही विधि सज्जनता सरसौ ॥

घनआनंद जीवन दायक हवौ, कहु मेरियो पीर हिये परसौ ।

कबहूँ वा बिसासी सुजान के आंगन, मो अंसुवानहि लै बरसौ ॥

घनआनंद ग्रन्थावली; छन्द ३३६

२. सुजानहित; छन्द १३६

३. वही; छन्द २६७

४. हिन्दी साहित्य का इतिहास; पृ० ३२२

के दर्शन होते हैं, जिससे शब्दालंकारों की गरिमा में चार चाँद लग जाते हैं। अनुप्रासों के प्रयोग में नादव्यजना का अनुठा चमत्कार दिखाई देता है। भाषा एवं शिल्प-सज्जा की दृष्टि से घनआनन्द का स्थान रीतिमुक्त-कवियों में सर्वोच्च है, इसमें दो मत नहीं हो सकते हैं। प्रेम को इन्होंने जिस प्रकार एक सीधासादा रास्ता माना है उसी प्रकार उनके काव्य में शब्दालंकारों का प्रयोग भी विना आडम्बर एवं प्रयत्न के वड़ी ही स्वाभाविक रीति से हुआ है। प्रेमरस मूर्ति घनआनन्द से इसके अतिरिक्त और क्या अपेक्षा की जा सकती है ?

आलम और शेख

आलम जाति के ब्राह्मण थे पर शेख नाम की रगरेजिन के प्रेम में फंसकर मुसलमान हो गए और उसके साथ विवाह कर लिया। शेख भी अच्छी कविता करती थी। आलम की कविताएँ 'आलमकेलि' के नाम से संग्रहित हैं जिसमें बहुत से कवित्तु शेख के रचे हुए हैं। आलम प्रेमोन्मत्त कवि थे और अपनी तरंग के अनुसार रचना करते थे। प्रेम की पीर इनके एक-एक वाक्य में स्पष्ट अनुभव की जा सकती है। 'श्रृंगार रस की ऐसी उन्माद मयी उक्तियाँ इनकी रचना में मिलती हैं कि पढ़ने और सुनने वाले लीन हो जाते हैं'^१ और इस दृष्टि से वे रसखान और घनआनन्द की कोटि में आते हैं। इनके कवित्तु और सबैयों में अनुप्रास, श्लेष एवं वक्रोक्ति के मोती चुने जा सकते हैं। उदाहरण स्वरूप एक सबैया एव एक कवित्तु नीचे दिए जाते हैं—

१. रात के उनीदे अरसाते मदमाते राते,
अतिकजरारे हग तेरे धों सुहात है।
तीखी तीखी कोरनि करोरि लेत काढ़े जीउ,
केले भए घायल औ केले तलफात हैं।
ज्यों ज्यों ले सलिलचख 'सेख' धोवै वार वार,
त्यों त्यों बल बुन्दन के वार झुकि जात हैं।
कँवर के भाले कँधों नाइर नहन वाले,
लोहू के पियासे कहूँ पानी ते अघात है।^२
२. जा थल कीने विहार अनेकन ता थल कांकरी वैठि चुन्यो करं,
जा रसना सौं करी बहु वातन ता रसना सौं चरित्र गुन्यो करं।

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास; पृ० ३१४

२. रीतिकाव्य संग्रह; पृ० ३३८

आत्मन जौन से कुंजन में करि कोलि तहां अब सीसि धुन्धो करे,
नैनन में जे सदा रहते तिनकी अब कान कहानी सुन्धौ करे ।^१

बोधा

इनका नाम बुद्धिमेत था पर इनके आश्रमदाता पन्ना नरेश इन्हें प्यार में बोधा कहते थे और इनी नाम से ये कविता लिखते थे। अपनी प्रेमिका सुभान' के वियोग में बोधा ने 'विरहवागीश' नामक गद्य तैयार किया। विरहवागीश के अनिरक्त 'इष्कनामा' भी इनकी एक प्रसिद्ध पुस्तक है। बोधा एक रमोन्मत्त कवि थे यही कारण है कि इन्होंने कोई रीति गन्ध न लिखकर अपनी नौज में स्वतन्त्र पद्यों की रचना की। 'ये अपने समय के एक प्रसिद्ध कवि थे। प्रेम के पीर की व्यजना भी इन्होंने बड़ी मर्मस्पर्शिणी युक्ति से की है'।^१ इनकी भावुक युक्तियों में स्वाभाविक रूप से शब्दालङ्कारों की अवतारणा हुई है। कुछ उदाहरण दर्शनीय हैं—

एकै निदु चौरी कर छत्र लिए एकै हाथ.
एकै छाँड़ गिरि एके वावन सजेलती।
एकै लिए पानदान, पीकदान सीसा सीसी,
एकै लै गुलाबन की सीसी सीसनेलती।
बोधा कवि कोऊ बीन बाँसुरी सितार लिदु,
लाडली लड़वाई प्रल गेदन की झेनती।
छोटे बजराज छोटी रावटी रंगीन ताने.
छोटी छोटी छहरी अहीरन की खेलती।

इस उदाहरण में अट्टाना सम्पूर्ण भेदों के साथ) यमक और वीष्णा का सम्मिलित चमत्कार उपस्थित हुआ है। भाषा सम का एक उदाहरण है—

कूलाकि अंग पुकारं, जौन रान अरक्षेस पुकारं,
बिहुरं दरव अपारं, सह जानति नाशवा बिरही ।^२

कवि ठाकुर

ठाकुर नाम से रीतिकाल में तीन कवि हो गये हैं जिनमें दो अमरी निवासो बहा भू

१. रीतिकव्य संग्रह; पृ० ३३८
२. हिन्दी साहित्य का इतिहास; पृ० ३५२
३. विरहवागीश; पृ० ६३

थे और एक बुन्देलखण्ड के कायस्थ । तीनों की कविताएँ ऐसी मिल जुल गई हैं कि भेद करना कठिन है । असनी वाले प्रथम ठाकुर ने रीतिमुक्त फुटकल कविता-सर्वेये लिखे हैं जिनमें अनुप्रास एवं ध्वन्यात्मकता का मणिकान्ठन-संयोग दिखाई देता है । एक सर्वैया है—

दौरे रसालन की चढ़ि डारन कूकत क्वैलिया मीन रहैना,
ठाकुर कुंजन कुंजन गुंजत, भौरन भीर चुपैबो चहै ना ।
सीतल मंद सुगंधित, वीर, समीर लगे तन धीर रहै ना ।
व्याकूल कीन्हों वसंत बनाय कैं, जाय कैं कंत सों लोऊ कहैना ।

असनी वाले दूसरे ठाकुर भी अच्छी कविता करते थे । ठाकुर बुन्देलखण्डी 'कवि ठाकुर' के नाम से अधिक प्रसिद्ध है । इनकी कविताओं का संग्रह 'ठाकुर-ठसक' के नाम से लाला भगवानदीन ने निकाला था । 'ठाकुर बहुत ही सच्ची उमंग के कवि थे । उनमें कृत्रिमता का लेश भी नहीं था । उनकी कविता में न तो कहीं व्यर्थ का शब्दाडंबर है, और न कल्पना की झूठी उड़ान और न अनुभूति के विरुद्ध भावों का उत्कर्ष' ।^१ इनकी कविता में ब्रज भाषा एवं बुन्देलखण्ड की लोकोक्तियों का बड़ा ही मनोहारी प्रयोग मिलता है ।

ठाकुर बुन्देलखण्डी प्रधानतः प्रेमनिरूपक कवि थे । इन्होंने प्रेम भाव को कभी त्योहारों, उत्सवों के माध्यम में व्यक्त किया और कभी मानव की कुटिलता और धुत्रता के द्वारा । इनके कवित्त-सर्वेयो में शब्दालंकारों का स्वाभाविक प्रेम मिलता है । अनुप्रास का जितना रसोपकारक प्रयोग आपकी कविता में हुआ है उतना अन्यत्र कम देखने में आता है । कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैं—

१. दस वार, बीस वार, बरजि दई है जाहि,
एते पं न मानै जौ ती जरन वरन देव ।
कंसो कहा कीज कछू आपनो करो न होय,
जाके जैसे दिन ताही तैसेई भरन देव ॥
ठाकुर कहत मन आपनो मगन राखो,
प्रेम निहसंक रसरंग विहरन देव ।
विधि के बनाए जीव जैते हैं, जहाँ के तहाँ,
खेलत फिरत तिन्हें खेलन फिरन देव ॥^२

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास (२०१६ संस्करण); पृ० ३६२

२. रीतिकाव्य संग्रह; पृ० ३५८-३५९

- २ यह चारहु ओर उदौ मुखचंद की चाँदनी-चार निहारि लैरी ॥
बलि जौ पैअधीन भयो पिय, प्यारी तौ एतौ बिचारि विचारि लैरी,
कवि ठाकुर चूकि गदौ जौ गोपाल तौ तें विगरी कौ संभारि लैरी,
अब रहै न रहै यहै समयो, बहुती नदी पायं पखारि लैरी ।^१

दीन दयाल गिरि—

यह एक गोसाईं थे एवं हिन्दी और संस्कृत के अच्छे विद्वान थे । ये एक अत्यन्त महदय और भावुक कवि थे । इनकी जैसी अन्योक्तियाँ हिन्दी में और किसी कवि की नहीं हैं । बाबाजी का भाषा पर बहुत ही अच्छा अधिकार था । इनकी रचनाओं में हृष्टान्त तर गिणी, अनुराग वाग, वैराग्य निदेश, अन्योक्ति कल्पद्रुम प्रमुख हैं । 'इनको जैसा कोमल-व्यंजक पद-विन्यास पर अधिकार प्राप्त था वैसा ही शब्द चमत्कार आदि के विधान पर भी । यमक और श्लेषमयी रचना भी इन्होंने बहुत की है । जिस प्रकार ये अपनी भावुकता हमारे सामने रखते हैं उसी प्रकार चमत्कार कौशल दिखाने में भी नहीं चूकते । इससे जल्दी नहीं कहते बनता कि इनमें कलापक्ष प्रधान है या हृदयपक्ष । बड़ी अच्छी बात इनमें यह है कि इन्होंने दोनों को प्रायः अलग-अलग रखा है ।'^२ 'यद्यपि इनकी कविता में अनुप्रासयुक्त सरस कोमल-पदावली का बराबर व्यवहार हुआ है, पर जहाँ चमत्कार का प्रधान उद्देश्य रखकर ये बैठे हैं वहाँ श्लेष, यमक, अन्तर्लीपिका, बहिर्लीपिका सब कुछ मौजूद हैं । सारांश यह है कि ये बहुरंगी कवि थे ।'^३ नीचे उदाहरणस्वरूप कुछ छन्द दिये जाते हैं—

१. सुवरन बरन लसत कटि तटपर मुकुट लटक छवि कहि न परति अति;
मुरि नुसुकनि चल चितवन जुरिजुर करति विकल वह हृदय हरति गति ।
अलक झलक करि खलतं करत बसि मनु अलिअवलि बरहि मिलि विरहति,
बदन सरद ससि सदन चलित लखि जडुपति दुति निति विचरति अतिमति ।^४
२. आनंद के कंदनंदन की अमंद छवि, बरनि न जाय मंदमंद मुसकान की,
ललना के संग चड़े झूलना झूलत लाल कल ना परति विनु देखे दसामान की ।

१. रीतिकव्य संग्रह; पृ० ३६०

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास; पृ० ३७२

३. वही; पृ० ३७२

४. अनुराग वाग; छन्द ५

लोल लोल लोयन के कौयल बिलोकि बाल, कहां गहै मान रहै सुधिना सयान की,
झूलति समयको सुधि भूलति न हूलति री, उलकनि झुकनि झकोरनि भुजान की ।^१

३. किलकि किलकि कान्ह हिलकि हिलकि उठे,
नेहु नहि मानत कितेहु सनुझायोरी ।
रोदन को ठानत न खात दधि ओदन को.
गोदन ते गिरो परै करै मन भायोरी ।
चौक चौक उठे पलना ते परै कल नाहीं ।
पलकु न मारै पल एको नेरो जायो री ।
गयो हुतो चारन को ग्वारन के संग आज,
खरिका में खेलत मो लरिका डरायो री ।^२

चन्द्रशेखर वाजपेयी

इनके नीं ग्रंथ माने जाते हैं, जिनमें से हम्मीरहठ, नखशिख, भक्ति विलास आदि प्रमुख हैं । नेत्रों के वर्णन में कवि की अनुप्रास प्रियता एवं यमक के प्रति रचि दर्शनीय है—

सील भरे सरस सरौज छवि छीने तैल,
मीन मृग खंजमान गंजन मरोरदार ।
नेह सरसीले अरसीले भाव दरसीले,
पर सीले परम रसीले रंग बोरदार ।
चोरदार चित्त के चलाक हित ओरदार,
कोरदार सेखर अरन बर डोरदार ।
दौरदार दौरघ दिमाक भरे प्राण प्यारी,
ताकि दैरी तनक तिहारै नैन तोरदार ।^३

इनकी कविता अति मरस और मनोहर है । 'शब्द और अर्थ' दोनों में कवि ने मर्म-रजकता दिखाई है ।^४ भावों की लहरों पर प्रकाश के चित्रों के समान इनकी कविता में अनुप्रास एवं यमक के दर्शन स्पष्ट होते हैं ।

१. अनुराग वाग छन्द; १२४
२. वही; छन्द ४३
३. नखशिख; छन्द ३३
४. वही (निवेदन अंश) पृ० १

पद्माकर

पद्माकर रीतिमुक्त-परम्परा में उत्कृष्ट एवं अन्तिम प्रसिद्ध कवि है। इनकी रचना की रमणीयता से देश में जैसा इनका नाम गूँजा वैसा फिर आगे चलकर किसी और कवि का नहीं। इन्होंने महाराज जगतसिंह के नाम पर अपना प्रसिद्ध ग्रन्थ जगद्विनोद बनाया। इसके अतिरिक्त रामरसायन, गगलहरी आदि ग्रन्थ भी उत्कृष्ट माने जाते हैं।

जगद्विनोद शृंगार रस का सार-ग्रन्थ प्रतीत होता है। पद्माकर के विषय में शुक्ल जी लिखते हैं—इनकी मधुर कल्पना ऐसी स्वाभाविक और हावभाव पूर्ण मूर्ति विधान करती है कि पाठक मानो प्रत्यक्ष अनुभूति में मग्न हो जाता है। ऐसी सजीव मूर्ति विधान करने वाली कल्पना विहारी को छोड़ और किसी कवि में नहीं पाई जाती। भाषा की सब प्रकार की शक्तियों पर कवि का अधिकार दिखाई देता है। कहीं तो इनकी भाषा स्निग्ध, मधुर पदावली द्वारा एक सजीव भावभरी प्रेममूर्ति खड़ी करती है, कहीं भाव या रस की धारा बहाती है, कहीं वीर दर्प से धुब्ध वाहिनी के समान अकड़नी हुई चलती है और कहीं प्रशान्त सरोवर के समान स्थिर और गम्भीर होकर मनुष्य जीवन की विश्रान्ति की छाया दिखाती है। साराश यह है कि इनकी भाषा में वह अनेक रूपता है जो एक बड़े कवि में होनी चाहिए। इनमें भाषा की वैसे ही अनेकरूपता दिखाई देती है जैसी गोस्वामी गुलसीदास जी में दिखाई पड़ती है।^१

जगद्विनोद में वसन्त और शिशिर वर्णन अनुप्रास की छटा के लिए हिन्दी साहित्य में अत्यधिक प्रसिद्ध है। नीचे कुछ उदाहरण दिए जा रहे हैं—

१. गुलगुली गिल में गलीचा है, गुनीजन है,
चांदनी हैं, चिक है, चिरागन की माला है।
कहँ पद्माकर त्यों गजक गिजा है सजी-
सेज है सुराही है सुरा है और प्याला हैं।
सिसिर के पाला को न व्यापत कसाला तिनहै,
जिनके अधीन एते उदित मसाला है।
तान तुक वाला है, बिनोद के रसाला है,
सुबाला है, दुसाला है बिसाला चित्रसाला है।^२

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास (संस्करण २०१६ वि०) पृ० २६५

२. जगद्विनोद; छन्द ३८६

२. कूलन में केलि में कछारन में कुंजन में,
 वयारिन में कलिन कलीन किलकन्त है ।
 कहै पद्माकर परागन में पौनहूँ में,
 पानन में पिक में पलासन पगंत है ।
 द्वार में दिसान में दुनी में देस देसन में,
 देखो दीप दीपन में दीपत दिगन्त है ।
 वीथिन में, ब्रज में, ज्वेलिन में वेलिन में,
 वनन में वागन में वगरो वसंत है ।^१

काव्यशास्त्र के विकास में रीतिमुक्त कवियों का योगदान

रीतिवद्ध एवं रीतिसिद्ध-कवियों की ही तरह रीतिमुक्त-कवियों ने भी रीतिकाल में अपने त्रिजिष्ट दृष्टिकोण एवं निरूपण को अपनी विशिष्ट शैली से रूपायित किया। प्रेम मरोवर के प्यासे राजहमो की तरह इस धारा के कवियों ने, उत्तम विरह की वेदना में अश्रुओं के मोती चुने हैं। शब्दालंकारों के सरस एवं हृदयपक्ष से सराबोर जितने उदाहरण इन धारा के कवियों ने लिखे हैं उतने पहले कभी नहीं लिखे गए। अनुप्रास तो शब्दालंकार-निरमौल की तरह काव्य-मन्दिर के गर्भगृह में प्रतिष्ठित हो गया। घनधानन्द के काव्य का प्राण व्यक्तित्व अनुभूति तथा महज उद्गार रहे हैं। बोधा, ठाकुर आदि कवि भी इसी प्रकार के थे। उन्होंने हृदय की वेदना को काव्य के आच्छादन में प्रस्तुत किया। इस धारा के सभी कवि कर्ता नहीं होता थे। यही कारण है कि इनकी कविता शब्दालंकारों से किंचित भी बोझिल नहीं हो पाई है। जिस प्रकार पद्म समूहों को मकरन्दपराग की उपस्थिति का बोध नहीं होता फिर भी हर क्षण उसकी उपस्थिति उनमें रहती है उसी प्रकार भाव विभोर पद्यों में शब्दालंकार की बड़ी मनोहर मुक्तामाला इन कवियों ने पिरोई। हिन्दी साहित्य के रीतियुग में इन अलवेले मनमौजी कवियों की यह उपलब्धि एक स्मरणीय सकेत है।

इन कवियों की भाषा में ब्रज एवं वृन्देदग्बण्डी शब्दों का जो मार्दव रूप प्राप्त होता है वह पत्रो हुई काव्य भाषा का प्रतीक है। इन कवियों के प्रेम वर्णन में सूफी काव्य-धारा का प्रयात प्रभाव रहा है, पर यह विदेशी प्रभाव भारतीय रंग में इतना रंग गया है कि निकट में देखने पर भी शीघ्र पहचानने में नहीं आता। आलम, घनधानन्द आदि कवि

बाहरी सामग्री को अपने ढंग से उपयोग करने की कला में दक्ष हैं। बोधा 'विरहवागीज' मूलतः भारतीय प्रेमाख्यान है जो कवि की स्वयं की जीवन गाथा भी कहता है। रीतिमुक्त कविता में प्रबन्ध काव्य लिखने की यह प्रवृत्ति स्पष्ट करती है कि इन्होंने जीवन को समग्र-रूप में स्वीकार किया है। गणगौर, वटमावित्री आदि त्याहारो को अपनी कविता का विषय बनाकर इन कवियों ने धर्म एवं लोक जीवन को मार्मिक एवं नम्मिलित रूप से प्रस्तुत किया।

भाषा और शिल्प की दृष्टि से ये कवि बड़े मनूद्ध थे। घनआनन्द की लाक्षणिक उक्तियाँ हिन्दी साहित्य में बेजोड़ मानी जाती हैं। उनके काव्य में जिस लाक्षणिक मूर्तिमत्ता एवं प्रयोग वैचित्र्य के दर्जन होते हैं वे वर्तमान काल की नूतन काव्य धारा 'अभिव्यजनावाद' के रूप में विदेशी प्रभाव लेकर प्रकट हुईं। पद्माकर के प्रयोग वैविध्य इसी धारा के कवियों की बहुजता को प्रकट करती है। ये कवि नूतन-जीवन्त-काव्य की मूर्ति थे।

सारांश

विरहविदग्ध हृदय की किमी धड़कन के साथ जिन कविवाओ का प्रसव होता है, वे रीतिमुक्त काव्य में परिगणित की जा सकती हैं। बाह्य रीति ने सर्वथा मुक्त हृदयपक्ष ने सरावोर इस धारा के कवियों ने व्यक्तिगत वेदना को रीति साहित्य में अमर कर दिया। नूफी काव्यधारा से प्रभावित होकर भी इन कवियों में पूरी तरह भारतीयता रही। इस धारा के कवियों में लाक्षणिक मूर्तिमत्ता और प्रयोग-वैचित्र्य पर्याप्त मात्रा में दिखाई देता है।

रीतिमुक्त कवियों में घनआनन्द का नाम सर्वप्रथम लिया जाता है। वियोग शृंगार की अन्तर्मुखी व्याकुलता को अभिव्यक्त करने वाले इस कवि ने प्रेम की टीस को अमर कर दिया। इनकी कविता में वक्रोक्ति की चून्तन एवं अनुप्राणों की नादव्यजना है। मुसलमान दम्पती आलम और नेख की उन्नादमयी उक्तियाँ प्रसिद्ध हैं जिनमें उनके हृदय की विह्वलता तरंगित हो रही है। 'विरहवागीज' के प्रणेता बोधा ने प्रेम की पीर के नाध्यम में स्वाभाविक शब्दालङ्कारों की अवतारणा की। अनुप्राण, यमक तथा रीतिकालोत्तर शब्दालङ्कार वीष्मा एवं भाषामम की उपस्थित भी इनके काव्य में देखी जा सकती हैं। ठाकुर-त्रिपुटी के प्रत्येक कवि ने अपने छन्दों में अनुप्रासिकता को चरमोत्कर्ष पर पहुँचा दिया है। ठाकुर बुन्देलखण्डी ने तो स्वाभाविक शब्द चमत्कार की योजना करके जो रमोपकारक प्रयोग किये हैं, उसमें अनुप्राण स्वयं में धन्य हो गया।

दीनदयाल गिरि के काव्य में कोमलताव्यजक-पदविन्यास एवं चमत्कार वृद्ध-वद-वली भिन्न-भिन्न रूप में देखी जा सकती हैं। शब्दालङ्कारों के कई भेद—अनुप्राण, यमक,

श्लेष, चित्र (अन्तर्लापिका, बहिर्लापिका) आदि इनके काव्य के अलंकरण बने हैं। वस्तुतः ये बहुरंगी कवि थे। इसी तरह शब्द एवं अर्थ दोनों की मनोरमता के हाथी चन्द्रशेखर वाजपेयी ने अनुप्रास एवं यमकप्रियता दिखाई है। पङ्क्ताकर ने रीतिमुक्त कवि के रूप में जो सर्वप्रियता प्राप्त की है वह इस धारा के अन्य कवियों को प्राप्त नहीं हो सकी इनके ग्रंथों में कही तो शृंगार रस की मधुर मन्दाकिनी प्रवाहित होती हुई दिखाई देती है तो कही वीर-वाहिनी के प्रलयकर प्रहारजन्य प्रखर स्वर सुनाई देते हैं। भाषा की अनेकरूपता की दृष्टि में शृक्लजी ने आपको तुलसी के समक्ष माना है।

रीतिमुक्त कवियों ने हिन्दी काव्यशास्त्र के प्रसार एवं प्रचार में अप्रत्यक्ष रूप से बड़ा योगदान किया है। इन कवियों के विरहविगलितअश्रुओ में शब्दालंकारों की चमक स्पष्ट दिखाई देती है। इस धारा के कवियों की कविताओं में हृदयपक्ष ही प्रधान रहा है, पर कलापक्ष की पूर्णरूप से अवहेलना नहीं की गई। वह तो स्वाभाविकरूप से भावों को तीव्र बनाने के लिए स्वतः आगया है। शब्दालंकारों में अनुप्रास को जो कविप्रियता प्राप्त हुई है वह शब्दालंकार के इतिहास में एक स्मरणीय उपलब्धि है। इस धारा के कवि अधिकांश मे रस के भोक्ता थे, यही कारण है कि इनमें से किसी भी कवि ने शब्दालंकारों का जान-बूझकर कभी प्रयोग नहीं किया। इनके विरह-वारिधि को भरने के लिए शब्दालंकारों के नदनाले स्वतः उसी प्रकार दौड़ पड़े होंगे, जिस प्रकार स्वयं इन कवियों की आँखों से विरह-विदग्ध अश्रुधारा एक मौन एव एकाकी पल मे पलको के द्वार खोलकर अधरों के पास बिखर गई होंगी। रीतिकाव्य की यह परम्परा परवर्तीकाल में भी देखा जा सकती है।



दशम परिच्छेद



रीतिकालीन शब्दालंकार की
परबर्ती परम्परा

रीतिकालीन शब्दालंकार की परवर्ती परम्परा

प्रत्येक युग जहाँ अपने पूर्ववर्ती काल के प्रभाव को पृष्ठभूमि के रूप में ग्रहण करता है वहीं वह अग्रिम युग के लिए अपने पोषित-प्रभावों का उत्तराधिकार प्रस्तुत कर जाता है। रीतिकाल का परवर्ती युग आधुनिक युग कहलाता है। इस काल में कवि-आचार्यों द्वारा विवेचित शब्दालंकारों की चर्चा करने के पूर्व यह आवश्यक है कि हम रीतिकालोत्तर नवीन शब्दालंकारों का परिचय प्राप्त करें।

(क) रीतिकालोत्तर नवीन शब्दालंकार

रीतिकाल में विवेचित शब्दालंकारों का पुनराख्यान रीतिकालोत्तर आचार्यों ने तो किया ही, इस युग में कुछ नवीन शब्दालंकारों की अवतारणा भी हुई। ऐसे नूतन शब्दालंकारों की विरलद्वारा यत्किंचित-सी संस्कृत एवं रीतिकालीन काव्यशास्त्रों में दृष्टिगोचर होती है पर नामभेद के कारण उनका शब्दालंकारों के रूप में विवेचन नहीं हुआ। इन शब्दालंकारों में भाषासम, वीप्सा एवं पुनरुक्तिप्रकाश मुख्य है।

अग्रिम पृष्ठों में हम इन तीन नवीन शब्दालंकारों का विवेचन करेंगे।

(१) भाषासम

भाषासम को भाषासमक भी कहा जाता है। विभिन्न असम भाषाओं का प्रयोग इस अलंकार का मूल है। संस्कृत काव्य-शास्त्र में आचार्य विश्वनाथ ने भाषासम का उल्लेख किया है। पूरे रीतिकाल में इस अलंकार के दर्शन नहीं होते। भाषासम की यह धारा पुनः रीतिकालोत्तर आचार्यों में प्रकट हुई।

लक्षण

विश्वनाथ ने भाषासम का यह लक्षण दिया है—जहाँ एक ही प्रकार के शब्दों से अनेक भाषाओं में वही वाक्य रहे वहाँ भाषासम अलंकार होता है।^१ रीतिकालोत्तर आचार्यों

१. शब्दैरेक विधैरेव भाषासु विविधास्त्वपि ।

वाक्यं यत्र भवेत्सौज्यं भाषासम इतीष्यते ॥

में लाला भगवानदीन^१, जगन्नाथ भानु,^२ विहारीलाल भट्ट^३ आदि ने भी अपने लक्षणों में उसी शब्द से विभिन्न भाषाओं के वाक्यों की रचना की बात कही है किन्तु उनके उदाहरणों में ये एक ही छन्द में एकाधिक भाषा के प्रयोग को भाषासम मानते हैं। लाला भगवानदीन ने यह उदाहरण दिया है—

दृष्टुं तत्र विचित्रतां सुमनसां मे या गया वाग मे ।
 काचित्तत्र कुरंगशाव नयना, गुल तोड़ती थी खड़ी ॥
 उन्ने-भ्रू घनुषाकटाक्ष विशिखैघायल किया था मुझे ।
 तत्सीदार सुदैव मोह जलधौ हैदर गुजारें शुकर^४ ॥

इस छन्द में संस्कृत एवं उर्दू भाषा का प्रयोग हुआ है। अतः स्पष्ट है कि रीतिकालोत्तर आचार्यों ने विश्वनाथ का वही शब्द अथवा पद का सिद्धान्त न लेकर एक ही छन्द में एकाधिक भाषा का प्रयोग मान्य किया। भाषाओं में भी साहित्यिक भाषा के अतिरिक्त लोकभाषा और बोलियों का भी प्रयोग किया गया है।

वर्गीकरण

डॉ० रसाल ने भाषासम का वर्गीकरण इस प्रकार किया है—

- (१) हिन्दी प्रधान— जहाँ हिन्दी के भिन्न-भिन्न रूपों का सामजस्य हो। यथा ब्रज भाषा, खड़ी बोली, अवधी, उर्दू आदि।
- (क) बोली प्रधान— जहाँ हिन्दी भाषी भिन्न-भिन्न प्रान्तों की भाषाओं का सम्मिश्रण हो। यथा बुन्देली, बनारसी, आदि।
- (२) स्वदेशी भाषासम— जहाँ अपने देश के प्रान्तों की भाषाओं का संयोग हो। यथा बंगाली, पंजाबी, हिन्दी आदि।

१. शब्दन की विधि एक जैह भाषा विविध प्रकार ।

वाक्य मनोहर होय जैह भाषासमक विचार ॥

—अलंकार मंजूषा; पृ० २२

२. काव्य प्रभाकर; पृ० ४८३

३. साहित्य सागर; पृ० १०-७५

४. अलंकार मंजूषा; पृ० २३

(३) अन्य-देशीय— जहाँ अन्य देशीय भाषाओं के शब्दों एवं पदों का प्रयोग हो, जिनका प्रचार देश एवं समाज में बाहुल्य से है । यथा—फारसी, अरबी अंग्रेजी आदि ।^१

डॉ० भाटी ने गब्दगत, पदगत और मिश्रित—इन तीनों भागों में बाँट कर भाषासम का एक नया वर्गीकरण दिया है ।^२

भाषासम और अन्य अलंकार

भाषासम कई अन्य नामों से प्रचलित रहा है । ईश्वर कवि ने मिश्रित वाणी का विवेचन किया है जिसमें एकाधिक भाषाओं का प्रयोग होता है ।^३ इसी तरह भाषागुणवन्ध भी भाषासम का अपर नाम ही है । इसका विवेचन काशिराज ने चित्रालंकार—भेद के रूप में किया है ।^४ भाषासम को भाषासमक भी कहा गया है ।^५

भाषासम का भाषाश्लेष, भाषाछलगुणवन्ध और भाषान्तर गतागत से अन्तर है । भाषा श्लेष का दो रूपों में प्रयोग मिलता है । श्लेष के भेद के रूप में एवं स्वतन्त्र अलंकार के रूप में । श्लेष के भेद के रूप में इसका लक्षण रुद्रट ने दिया है—जहाँ एक ही प्रकार के पदों में परिवर्तन होने से भिन्न भाषाएँ हो जाती हैं वहाँ भाषा श्लेष होता है ।^६ स्वतन्त्र अलंकार के रूप में हेमचन्द्र ने भाषा श्लेष का लक्षण दिया है—अर्थभेद और रूपाभेद होने पर भी जिस छन्द में एक साथ अनेक भाषाओं का सम्मिश्रण हो वहाँ भाषा श्लेष अलंकार होता है ।^७ इन लक्षणों से स्पष्ट है कि भाषासम इनसे पृथक् है क्योंकि उसमें अर्थ-रूप-भेद-युक्त विभिन्न भाषाओं के पदों का स्पष्टतः प्रयोग होता है ।

१. अलंकार पीयूष (उत्तरार्द्ध) पृ० ३८२

२. हिन्दी में शब्दालंकार-विवेचन; पृ० ३४४-३४५

३. चित्र चमत्कृत कौपुदी; पृ० २-२०

४. एक छन्द राखिये जहाँ बहु भाषा में मित्र ।

कवि कोविद सब कइत हैं भाषा बंध विचित्र ॥—चित्र चन्द्रिका; ७-७

५. अलंकार संज्ञा; पृ० २२

६. यस्मिन्नुच्चर्यन्ते सुयुक्तविविक्तभिन्नभाषाणि ।

वाक्यानि यावदर्थ भाषाश्लेषः स विज्ञेयः ॥

—काव्यालंकार (रुद्रट); ४-१०

७. अर्थव्ये दृयादिभाषाणां च ।—काव्यानुशासन; ५-६

इसी तरह माषान्तर गतागत^१ में छन्द को गतागत रीति से पढ़ने पर विविध भाषाएँ बनती हैं और भाषाछल गुणबन्ध^२ में भाषा पढ़ने में और होती है तथा उसका अर्थ और होता है, किन्तु भाषासम में ये दोनों ही बातें नहीं होती ।

(२) वीप्सा

अलंकार का प्रमुख कार्य है भावोत्तेजन । वीप्सा भावों में उत्तेजना पैदा करती है और उन्हें तीव्र बनाती है । 'वीप्सा का जन्म ही वस्तुतः भावोद्दीपन के कारण भावोद्दीपन के लिए होता है और भावोद्दीपन को अलंकार की मूल प्रेरणा माना गया है ।'^३ संस्कृत काव्य शास्त्र में वीप्सा अलंकार दृष्टिगोचर नहीं होता । इसका जन्म रीतिकालोत्तर युग में ही हुआ । रीतिकालीन आचार्य भिखारीदास ने इसका विवेचन काव्यगुण के रूप में अवश्य किया है पर रीतिकालीन आचार्यों की विशाल परम्परा में किसी ने भी इसे अपने विवेचन में स्थान नहीं दिया । रीतिकालोत्तर आचार्यों में गोकुलप्रसाद, लाला भगवात्तदीन, मिश्र-बन्धु आदि ने इसका विवेचन किया है ।

लक्षण

वीप्सा का अर्थ ३ द्विरक्ति—अर्थात् जहाँ किसी आकिस्मिक भाव को प्रभावोत्पादक बनाने के लिए दुहराया जाय वहाँ वीप्सा अलंकार माना जाता है । आचार्य भिखारीदास ने काव्यगुण के रूप में भी इसका यही लक्षण दिया है । उनके अनुसार—जहाँ आदर आदि भावों को व्यक्त करने के लिए एक छन्द की बहुत बार आवृत्ति हो, वहाँ वीप्सा अलंकार होता है ।^४

१. सुलटे भाषा और है, उलटे भाषा और ।

भाषान्तर यह चित्र है सुकवि कहत करि गौर ॥

—चित्र चन्द्रिका; ५-१४

२. पढ़िबे में भाषा अवर, अर्थ सुनाया और ।

भाषा छल गुण बंध सो, चित्र कहत कवि मोर ॥

—चित्र चन्द्रिका; ७-५

३. रीतिकाव्य की भूमिका; पृ० ८६

४. एक शब्द बहु बार जहाँ, अति आदर सों होइ ।

ताहि वीप्सा कहत है, कवि कोविद सब कोइ ॥

—काव्य निर्णय; १६-५२

आचार्य गोकुलप्रसाद^१, लाला भगवानदीन^२, मिश्रबन्धु^३ आदि ने भी वीप्सा का लगभग यही लक्षण दिया है। इन लक्षणों में भावों के नामों की संख्या-वृद्धि अवश्य हुई।

वीप्सा अलंकार में आवृत्त शब्द का अपना वाच्यार्थ होता है। यदि शब्दावृत्ति के कारण अर्थ बदल गया तो वहाँ वीप्सा अलंकार नहीं होगा। जैसे—‘जाकर उनसे राम-राम कह देना मेरा’।

यहाँ ‘राम राम’ प्रणाम वाची शब्दयुग्म के रूप में आया है अतः इसमें वीप्सा अलंकार नहीं है।

वर्गीकरण

डॉ० रनाल ने वीप्सा का बड़ा सूक्ष्म वर्गीकरण प्रस्तुत किया है। इन्होंने वीप्सा के तीन भेद माने हैं—शब्दावृत्ति, मूलक वीप्सा, पदावृत्ति मूलक वीप्सा, और आवृत्तिहीन वीप्सा।

(१) शब्दावृत्ति मूलक वीप्सा—शब्दावृत्ति मूलक वीप्सा में शब्दों की आवृत्ति होती है। ये आवृत्त शब्द या तो सजा होते हैं या विशेषण या क्रिया या अव्यय। फलतः शब्दावृत्ति मूलक वीप्सा के निम्नलिखित भेद हो सकते हैं

क संज्ञागत वीप्सा—यथा ‘राम राम रटि विकल भुआलू ।’

ख. विशेषणगत वीप्सा यथा—मीठे मीठे बचन उनके आपको श्रव्य होंगे।

ग. क्रियागत वीप्सा—गाने गाने गुन गन गिरा हो गई है गिरा ही।

घ. अव्ययगत वीप्सा, यथा—रे रे रावण हीन दीन।^४

(२) पदावृत्ति मूलक वीप्सा—पदावृत्ति मूलक वीप्सा में पदावृत्ति होती है। यथा—

क. द्वारिके जाहुजू द्वारिके जाहुजू आठूँ याम यही रट ठानी।

१. आदर भय उद्वेग करि एक शब्द बहु वार।

बोलि उठै न विचार कछु, तह वीप्सा निरधार ॥

—द्विविजय भूषण; दोहा-२६८

२. आदर अचरज आदि हित एक शब्द बहु वार।

ताही वीप्सा कहत हैं, जे सुवृद्धि भण्डार ॥—अलंकार संज्ञा; पृ० २६

३. वीप्सा में आदर आदि के लिए एक शब्द अनेक वार आता है।

—साहित्य पारिजात; पृ० ४८२

४. अलंकार पीयप (पूर्वाद्ध) पृ० २१६ से २२१ तक

ख. हमको लिख्यो है कहा, हमको लिख्यो है कहा;
हमको लिख्यो है कहा, कहन सवै लगी ॥^१

(३) आवृत्ति हीन वीप्सा—आवृत्ति हीन वीप्सा शब्दों की या पदों की आवृत्ति नहीं होती वरन् संख्या के द्वारा आवृत्ति का निदेश होता है।^२ यथा—मैं वरजो सत वार हूँ । वार वार प्रणाम है ।

इन भेदों के अतिरिक्त रसाल जी ने चरण में वीप्सा के स्थान का भी निर्देश किया है।

वीप्सा एवं अन्य अलंकार

डॉ० रसाल वीप्सा को अनुप्रास का एक भेद मानते हैं और इसे एक 'विशिष्ट एव विचित्र यमक' मानते हैं।^३ मिश्रवन्धुओं ने लाटानुप्रास, यमक और वीप्सा को पृथक् अलंकार नहीं कहा है।^४ किन्तु वीप्सा का इन सभी से अन्तर है। लाटानुप्रास में आवृत्त शब्द या पद तात्पर्य के कारण भिन्नार्थक होते हैं किन्तु वीप्सा में वाच्यार्थ का रहना आवश्यक है। यमक में वीप्सा के समान ही शब्दावृत्ति होती है किन्तु उसमें अर्थ भिन्न होना अपेक्षित है, वीप्सा में उसी अर्थ का होना अनिवार्य है।

'पुनरुक्ति और वीप्सा में पर्याप्त साम्य है किन्तु दोनों में अन्तर यह है कि पुनरुक्ति में वक्तव्य की पुष्टि होती है, और वीप्सा से मन का एक आकस्मिक भाव झलकता है।'^५

डॉ० रसाल ने पुनरुक्तिप्रकाश (पुनरुक्ति) का पार्थक्य इस प्रकार व्यक्त किया है— 'पुनरुक्ति-प्रकाश में भाव को जोर या बल देने के लिए तथा रुचिरता लाने के लिए आवृत्ति अनेक वार की जाती है, किन्तु वीप्सा में मनोगत भावनाओं की प्रेरणा से स्वतः शब्दावृत्ति हो जाती है और उस आवृत्ति से मनोवेगों के बल एवं वेग की सूचना प्राप्त होती है, केवल भाव का ही बल नहीं दिखाई पड़ता।'^६

१. अलंकार पीयूष (पूर्वाद्धि); पृ० २३७-२३८

२. वही; पृ० २२०

३. वही; पृ० २१६-२२०

४. साहित्य पारिजात; पृ० ४८३

५. काव्य दर्शन; पृ० ३४६

६. अलंकार पीयूष; पृ० २१७-२१८

(३) पुनरुक्तिप्रकाश

‘पुनरुक्तिप्रकाश’ को पुनरुक्ति या पुनरुक्तप्रतीकाश भी कहते हैं किन्तु संस्कृत काव्य शास्त्र में आचार्य जयदेव^१ ने पुनरुक्तवदाभास के लिए इस शब्द का प्रयोग किया। रीतिकालीन आचार्य भिखारीदास ने वीप्सा की ही तरह इसे भी काव्य गुण माना है। सर्व प्रथम इसे शब्दालंकार के रूप में रीतिकालोत्तर आचार्य लाला भगवान दीन ने प्रतिष्ठित किया। इसके पश्चात् डॉ० रसाल, रामदहिन मिश्र, डॉ० भगीरथ मिश्र आदि पुनराख्याता आचार्यों की एक परम्परा है जिन्होंने पुनरुक्ति प्रकाश का विवेचन किया।

लक्षण

भिखारीदास ने इस काव्य गुण का लक्षण दिया है—जहाँ अर्थ की रुचिरता के लिए एक शब्द की अनेक बार आवृत्ति होती है वहाँ पुनरुक्तिप्रतीकाश नामक काव्य गुण होता है। लाला भगवान दीन ने भी यही लक्षण दिया है^२ साथ ही उदाहरण भी भिखारीदास के ही दिये हैं।^३ रामदहिन मिश्र^४, भगीरथ मिश्र^५ आदि ने भी भिखारीदास की ही शब्दावली में पुनरुक्तिप्रकाश के लक्षण प्रस्तुत किये।

१. पुनरुक्त प्रतीकाशं पुनरुक्तार्थं सन्निभम् ।

अंशुकान्त गशी कुर्दन्तम्बरान्तभ्रुपैत्यसौ ॥ —चन्द्रालोक; ५-७

२. एक शब्द बहुवार जहँ परै रुचिरता अर्थ ।

पुनरुक्तिप्रतिभास गुन, वरनै बुद्धि समर्थ ॥ —काव्य निर्णय; १६-२७

३. एक शब्द बहुवार जहँ परे रुचिरता अर्थ ।

पुनरुक्ति परकाश सो, वरनै बुद्धि समर्थ ॥ —अलंकार मंजूषा; पृ० १६

४. वनि वनि वनि वनिता भली, गनि गनि गनि डग देत ।

घनि घनि घनि अखियाँ जु छवि, सुनि सुनि सनि सुख लेत ॥

—काव्यनिर्णय, १६-२८; अलंकार मंजूषा; पृ० १६

५. भाव को अधिक रुचिर बनाने के लिए जहाँ एक ही बात को बार-बार कहा जाय, वहाँ पुनरुक्ति होती है ।

—काव्य दर्पण; पृ० ३४८

६. पुनरुक्ति प्रकाश में भाव को अधिक प्रभावपूर्ण और रुचिकर बनाने के लिए शब्द का अनेक बार प्रयोग किया जाता है ।

—काव्यशास्त्र; पृ० १७५

वर्गीकरण

डॉ० रसाल ने इसके दो भेद किये हैं—शब्दावृत्ति मूलक और पदावृत्ति मूलक पुनरुक्ति प्रकाश ।^१ डॉ० भाटी ने एक नया वर्गीकरण प्रस्तुत किया है जिसमें संज्ञा-गत, क्रियागत, विशेषणगत और क्रिया विशेषणगत—ये चार भेद किये हैं एवं इनके कई उपभेद किये हैं ।^२

पुनरुक्तिप्रकाश एवं अन्य अलंकार—

पुनरुक्तिप्रकाश की लाटानुप्रास, यमक एवं वीप्सा से जो समानता है एवं वैपम्य है, उसका विवेचन सम्बन्धित अलंकारों के प्रकरणों में किया जा चुका है ।

रीतिकालेत्तर शब्दालङ्कृत काव्य की सामान्य विशेषताएँ

रीतिकाल के वाद सभी परिस्थितियाँ एक नई करवट ले रही थीं । रीतियुग में अलंकार, रस, नायिकाभेद आदि का वर्णन करना अदन्त सम्मान सूचक समझा जाता था, पर आधुनिक काल में यह प्रवृत्ति युग चेतना के प्रतिकूल सिद्ध हुई । प्रोत्साहन तो दूर रहा, आगे चलकर इसकी निन्दा भी हुई । 'भारतेन्दु युग में थोड़ा बहुत सम्मान इसे मिलता रहा पर द्विवेदी युग में इसके विरुद्ध विचार प्रकट किये गए । वह राष्ट्रीय आन्दोलन का युग था, अतएव रस, नायिका भेद और शब्दालंकार के विवेचन की अपेक्षा उद्बोधन और क्रान्ति के गीतों की आवश्यकता थी ।^३'

इस युग में आश्रयदाता के नाम पर पुस्तक लिखकर ही सम्मान नहीं मिल सकता था । इसलिए कविराज मुरारिदान ने राज्याश्रय प्राप्त करते हुए भी अपनी पुस्तक में विलक्षणता लाने का प्रयत्न किया । लालाभगवानदीन भी लोक की नूतन प्रवृत्ति में सुपरिचित थे अतः उन्होंने अपनी पुस्तक में कई उदाहरण, टिप्पणियाँ सूचनाएँ गद्य व्याख्याएँ एवं उदाहरणों में श्रृ गार के वजाय भक्ति एवं वीररसयुक्त पदों की योजना की ।

इस काल में कुछ नूतन शब्दालंकारों की अवतारणा की गई एवं पुराने शब्दालंकारों की परिभाषाओं, वर्गीकरणों एवं भेदोपभेदों को नई कसौटियों पर कसा गया । इस युग में आचार्यों के साथ ही पुनराख्याताओं के रूप में आलोचकों एवं मीमांसकों ने जो कार्य किया,

१. अलंकार पीयूष (पूर्वाद्धि); पृ० २३८

२. हिन्दी में शब्दालंकार—विवेचन; पृ० ३५५

३. हिन्दी साहित्य कावृ हद् इतिहास (पष्ठ भाग); पृ० ४३६

वह शब्दालंकारों की जड़ता को समाप्त करके उन्हें नूतन परिवेश में प्रस्तुत करने में बड़ा सहायक हुआ। अब हिन्दी के नूतन रूप गद्य के परिष्कृत हो जाने पर आचार्यों की बाणी ने सकोच के स्थान पर विस्तार एवं विवेचना के स्थान पर आलोचना को ग्रहण किया। आलोचना के नये मापदण्ड स्थिर हुए एवं रीतिकालोत्तर आचार्य एवं कवि अपने काव्यशास्त्रीय ग्रंथों में शब्दालंकारों का परीक्षण एवं विवेचन करने लगे।

(ग) रीतिकालोत्तर शब्दालंकार-विवेचक ग्रन्थ एवं ग्रन्थकार

रीतिकाल के पश्चात् शब्दालंकार विवेचक कवि-आचार्यों की एक लम्बी परम्परा रही है। जिसमें गोकुलप्रसाद से लेकर भगीरथ मिश्र तक कई काव्यशास्त्रीय ग्रंथों में शब्दालंकारों को स्थान प्राप्त हुआ है। अग्रिम पृष्ठों में हम रीतिकालोत्तर कवि-आचार्यों के उन काव्यशास्त्रीय ग्रंथों का अवलोकन करेंगे जिनमें शब्दालंकारों का सैद्धान्तिक या प्रयोगात्मक रूप प्रस्तुत किया गया हो।

(१) गोकुलप्रसाद—द्विविजय भूषण (१६२० वि.)

गोकुलप्रसाद के इस ग्रन्थ की यह विशेषता है कि इसमें स्वनिर्मित छन्दों के साथ साथ अन्य कवियों के छन्द भी उद्धृत हैं। इसमें चित्रालंकार, अनुप्रास, वीप्सा, वक्रोक्ति और श्लेष का विवेचन है। नूतनता अनुप्रास और श्लेष विवेचन में है। इन्होंने अनुप्रास के ७ भेद माने माने हैं—छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, लाटानुप्रास, यमकानुप्रास और पुनरुक्तवदाभासानुप्रास।^१ काव्यशास्त्र में पुनरुक्तवदाभास प्रथमवार अनुप्रास के रूप में दिखाई देता है। श्लेष के इन्होंने तीन भेद किये हैं—वर्ण्यवर्ण्य, अवर्ण्य और वर्ण्य। अन्य विवेचन सामान्य है।

(२) जानकी प्रसाद—काव्य सुधाकर (१६२१ वि.)

जानकीप्रसाद ने २४ ग्रन्थों को आधार बनाकर 'काव्यसुधाकर' का निर्माण किया।^२

१. छेका दुइ वृत्त्या कही, त्यौही यक अन्त्या जानि ।
श्रुत्या एक एक लाटा कही, एक यमक पहिचानी ॥
पुनरुक्तवदाभास एक कही, सातौ भांति बखानि ।
अनुप्रास यह शब्द अलंकृत, काव्यकला में जानि ॥

—द्विविजय भूषण; १३-२

२. काव्यसुधाकर; १-७ से १४ तक

इनका साहित्यिक नाम 'रसिक विहारी' और 'रसिकेश' था। सोलह कलाओं में विभक्त इस सर्वांग निरूपक काव्यशास्त्रीय कृति की तीसरी और ग्यारहवीं कला में तुक का विवेचन है। इसी तरह तेरहवीं कला में चित्रालंकार और सोलहवीं कला में—शब्दालंकार आये हैं।

तुक और चित्र को शब्दालंकार न मानने का कारण न देते हुए भी इनका विवेचन किया है। तुक के इन्होंने ३ भेद माने हैं—मीलित, अमीलित और दुर्मिल^१। इन्होंने असंयोग मीलित, स्वरमीलित, दुर्मिल, आदि मात्रा अमीलित, अन्तमात्रा अमीलित, सिंहावलोकन, तुकान्त और सर्वमीलित तुक के उदाहरण दिये हैं। सिंहावलोकन को तुक का भेद मानने वाले ये प्रथम आचार्य हैं क्योंकि अन्य आचार्यों ने इसे यमक के अन्तर्गत माना है। तेरहवीं कला में अलंकारों के तीन भेद माने हैं—चित्रालंकार, शब्दालंकार और अर्थालंकार।^२ चित्रालंकार में इन्होंने पीठवध, कमलवध, त्रिशूलवध, छद्मवध, मेरुवध, नागवध, छत्रवध और सारिकावध के उदाहरण दिये हैं। चौदहवीं कला में अनुप्रास, वक्रोक्ति, यमक, श्लेष और पुनरुक्तवदाभास—इन पांच शब्दालंकारों का विवेचन है। वक्रोक्ति के तीन भेद किये हैं—श्लेष वक्रोक्ति, काकु वक्रोक्ति और शुद्ध वक्रोक्ति। हिन्दी में शुद्ध वक्रोक्ति नया भेद है। जहाँ स्वाभाविक बात को युक्ति पूर्वक कहा जाय वहाँ शुद्ध वक्रोक्ति होता है।^३ अन्य अलंकारों का विवेचन सामान्य है।

इसके बाद इन्होंने कुछ अलंकारों का विवेचन किया है। अन्तर्लपिका के विवेचन में इन्होंने एक शंका का समाधान किया है—अन्तर्लपिका आदि अलंकारों को चित्रालंकार माना जाय या शब्दालंकार अथवा अर्थालंकार? ये इन्हे शब्दालंकार ही मानते हैं क्योंकि इनमें शब्द की प्रधानता रहती है।^४ इसके बाद इन्होंने अन्तर्लपिका, वहिर्लपिका, अनेकार्थ, एकार्थ, कूट और चरणगुप्त का विवेचन किया है। कूट उसे कहते हैं जिसमें बुद्धि अकृता

१. काव्य सुधाकर; ३-२०

२. वही; १३-२

३. वही; १४-२२

४. कोऊ इन्हें चित्र में राखे। कोऊ सुकवि शब्द मधि भावै।

कोऊ कहै अर्थ विच धरिये। किहि के वचन प्रमान न कारये ॥

में निज मत में सबै दिहायो। यह विचार करि के ठहरायो ॥

इहाँ शब्द को मुख्य बखाने। शब्दालंकारहि में माने।

जाती है, जैसे पहाड़ पर चढ़ता हुआ मनुष्य भटक जाता है, और भूल-भुलैया में पड़ जाता है^१ । विलप्टत्व ही इसकी विशेषता है अतः उसे यहाँ काव्य-दोष नहीं माना जाता^२ । कूट के दो भेद हैं शब्दकूट और अर्थकूट ।^३ जहाँ शब्द अज्ञात होता है वहाँ शब्दकूट और जहाँ अर्थ अज्ञात होता है वहाँ अर्थकूट माना जाता है ।^४

सोलहवीं कला में पुनः अनुप्रास का विवेचन है पर इनका यह अनुप्रास शब्दालंकार नहीं है । भरत के आधार पर^५ इन्होंने अनुप्रास के तोरण, अनुप्रास माला तन्त्र, आडम्बर, सघन सर्व मुख्य, विविध आदि भेदों का विवेचन किया है ।

रसिकविहारीजी का विवेचन वैज्ञानिक एवं व्यवस्थित है । अलंकारों का विभाजन, तुक का सविस्तर विवेचन, शुद्ध वक्रोक्ति की नई कल्पना, अन्तर्लापिका आदि चित्रालंकारों को शब्दालंकार मानना एवं कूट का विवेचन—इनकी उपलब्धियाँ हैं ।

(३) लेखराज—गङ्गाभरण (१६३४ वि०)

लेखराज ने दो शब्दालंकारों का विवेचन किया है—अनुप्रास और चित्र । अनुप्रास के इन्होंने ६ भेद बताए हैं—छेकानुप्रास, वृत्तानुप्रास, लाटानुप्रास, यमकानुप्रास और षोडशानुप्रास । षोडशानुप्रास हिन्दी के लिए नया अनुप्रास-भेद है । मलयालम भाषा में इसप्रकार के अनुप्रासों का प्रचलन है । एक वर्ष का जितनी बार प्रयोग होगा, वह अनुप्रास उसी के नाम से पुकारा जाता है जैसे अष्टाश्रास, द्वादशाश्रास, षोडशाश्रास । लेखराज ने उदाहरण-स्वरूप एक कवित्त प्रस्तुत किया है जिसमें सोलहवार 'आम' शब्द का प्रयोग हुआ है ।^६ चित्रालंकार का विवेचन सामान्य है ।

राव गुलाबसिंह—काव्यसिंधु (१६५७ वि०)

काव्यसिंधु के दो भाग हैं । पूर्वार्द्ध में आठ तरंगे हैं । त्रैयी तरंग में शब्दालंकारों का विवेचन है । इन्होंने—अनुप्रास, पुनरुक्तवादाभास और यमक को शब्दालंकार माना है ।

१. काव्यसुधाकर; १४-५२

२. वही; १४-५३

३. वही; १४-५६

४. वही; वही; १४-५७

५. भरत सूत्र मत से कहीं अनुप्रास कछु और ।

—वही; १६-२७६

६ गंगाभरण; छन्द ३४५ छन्द अन्यत्र, (देखिये)

अनुप्रास के इन्होंने ५ भेद किए हैं—छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, लाटानुप्रास श्रुत्यानुप्रास और अन्त्या-
नुप्रास । इन्होंने छेकानुप्रास और वृत्यनुप्रास के लक्षण अशुद्ध दिए हैं क्योंकि इन्होंने स्वर रहित
या सहित साम्य वर्णों की असंनिधि रूप से आवृत्ति में छेकानुप्रास माना है^१, जबकि उसमें
आवृत्त वर्णों की समीपता अनिवार्य नहीं है, इसी तरह वृत्यनुप्रास में एक या अनेक वर्णों की
अनेक बार आवृत्ति होती है पर इन्होंने समान वर्णों की समीपस्थ आवृत्ति में वृत्यनुप्रास माना
है^२ । अन्य विवेचन सामान्य है । श्लेष, चित्र और वक्रोक्ति को कुवलयानन्द के अनुकरण
पर इन्होंने अर्थालंकार माना है^३ । इन्होंने इसी ग्रन्थ के आधार पर 'लक्षण कौमुदी' नामक
अन्य ग्रन्थ की भी रचना की थी किन्तु उसमें भी लक्षण एवं उदाहरण प्रायः इसी ग्रन्थ
के हैं ।

(५) कविराज मुरारिदान—जसवन्तजसोभूषण (१६५० वि०)

आधुनिक दृष्टिकोण एवं शैली से शब्दालंकारों की विवेचना करने वाले आचार्यों में
मुरारिदान सर्व प्रथम हैं । इनका ग्रन्थ जसवन्त जसोभूषण मुख्यतः अलंकार ग्रन्थ है । इसमें
सात आकृतियाँ हैं और तीसरी में एक मात्र शब्दालंकार-अनुप्रास का विवेचन किया गया है ।
प्रत्येक अलंकार के नाम में उस अलंकार का लक्षण निहित है—अपनी इस मान्यता के
आधार पर इन्होंने अनुप्रास की व्याख्या की है—अनु + प्र + आस । इसमें 'अनु' उपसर्ग का
अर्थ है वीप्सा अर्थात् अनेक बार, 'प्र' का अर्थ है न्यास (धरना) अर्थात् पूरे अनुप्रास शब्द
समुदाय का अर्थ है कि बारम्बार उत्तम न्यास ।^४ शब्द के बारम्बार धरने से पुनरुक्ति दोष
होता है उससे विपरीत भाव और भूषण का बोध कराने के लिए 'प्र' उपसर्ग^५ लगाया गया

१. काव्यसिन्धु (पूर्वार्द्ध); ४-१७

२. वही; ४-१६

३. श्लेष चित्र वक्रोक्ति हैं, हैं शब्दालंकार ।

पाय कुवलयानन्द मत, वरने अर्थ मझार ॥

—काव्यसिन्धु; ४-२६

४. अनुप्रास भूषण नृपति, पुनि पुनि उत्तम न्यास ।

—जसवन्तसिंह जसोभूषण; आकृति ३,

—शब्दालंकार विचार; दोहा-१

५. वही; दोहा १ (व्याख्या)

है । अनुप्रास को 'भूषण नृपति' मानते हुए भी इन्होंने इसके भेदों का उल्लेख नहीं किया यह एक आश्चर्य है, जबकि ग्रन्थ में ८१ अलंकार है ।

इसी आकृति में इन्होंने चित्रालंकार का भी उल्लेख किया है पर वे इसमें अलंकारत्व नहीं मानते हैं । उनका कथन है—'प्राचीन कमलाकार, धनुषाकार इत्यादि रूप से काव्य लिखे जावे इनको चित्रकाव्य कहकर शब्दालंकार के प्रभेद मानते हैं सो भूल है क्योंकि शब्द में रहकर काव्य की शोभा करे वह शब्दालंकार है, सो उक्त काव्यों की लेखक्रिया काव्य की कुछ शोभा नहीं करती । यह तो अष्टावधानादि साधनावत् कवि की क्रिया चातुरी मात्र है । ऐसे ही एकाक्षर काव्य को जानना चाहिए^१ ।

प्रस्तावना में कवि गद्य में कहते हैं—'नाम का स्वरूप स्पष्ट हो जाने से उनका दूसरा लक्षण कहने की आवश्यकता नहीं ।^२' किन्तु कविराज का यह सिद्धान्त भ्रामक है । वे नामों के टुकड़े करके उनमें लक्षणों की आभा हटात् खोजने का प्रयत्न करते हैं । अनुप्रास की उनकी व्याख्या पर व्यंग करते हुए डॉ० ओमप्रकाश लिखते हैं—

'इस व्याख्या में अनावश्यक खींचतान की गई है ! ऐसा लगता है कि कविराज सातवीं कक्षा के विद्यार्थियों को अलंकार विषय का काम चलाऊ ज्ञान करा रहे हैं—किस प्रकार नाम सुनते ही सारी विशेषताये याद आ सकती हैं । यही प्रवृत्ति अन्य अलंकारों के वर्णन में भी है । और इस नूतन खोज का वे गर्वोक्ति से बखान करते हैं, पर वह धोथी है^३ ।'

रीतिकाल में भाषाभूषण का अनुकरण करने वाले आचार्य के लिए केवल अनुप्रास को शब्दालंकार मानना स्वाभाविक है पर आधुनिक काल में ऐसी प्रवृत्ति खटकती है । मुरारि-दान विलक्षणता प्रेमी थे, यही कारण है कि उन्होंने किसी वस्तु को ज्यो का त्यो नहीं अपनाया । इनके विवेचन में रसगंगाधर का प्रचण्ड प्रभाव है ।

(६) जगन्नाथप्रसादभानु 'भानु'—काव्यप्रभाकर (१६६२ वि०)

जगन्नाथ 'भानु' के काव्यशास्त्रीय चार ग्रंथ हैं—अलंकार दर्पण, अलंकार प्रणोत्तरी, हिन्दी काव्यालंकार और काव्य प्रभाकर । प्रथम तीन ग्रन्थ विद्यार्थियों के लिए लिखे गए

१. जसवन्तसिंह जसोभूषण, आकृति ३; दोहा ८ (व्याख्या)

२. वही; (प्रस्तावना) पृ० ३६-३७

३. हिन्दी अलंकार-साहित्य; पृ० २०६-२१०

है^१ । काव्य प्रभाकर में गंभीर विवेचन है । इसमें १२ मयूख है और नवम मयूख में शब्दालंकारों का विवेचन किया गया है । इनके प्रतिपाद्य शब्दालंकार है पुनरुक्तवदाभास, अनुप्रास, यमक, वक्रोक्ति, भाषासम, श्लेष, प्रहेलिका और चित्र । प्रत्येक शब्दालंकार का लक्षण पहले संस्कृत में दिया गया है एवं बाद में हिन्दी में ।

छेकानुप्रास एवं वृत्यानुप्रास में भानुजी स्पष्ट भेद न कर सके^२ । अन्त्यानुप्रास के इन्होंने सर्वान्त्य, समान्त्य, विषमान्त्य, समान्त्य विषमान्त्य, समविषमान्त्य और भिन्न तुकान्त्य-ये ६ भेद किये हैं^३ । भाषासम का लक्षण दिया है—जहाँ शब्दों की विधि एक ही हो, पर भिन्न-भिन्न भाषाएँ हों, जिनके कारण वाक्यों में मनोहरता आ जावे वहाँ भाषासम अलंकार होता है^४ । पर यह लक्षण अशुद्ध है क्योंकि भाषासम में शब्द तो वे ही रहते हैं पर विभिन्न भाषाएँ निकलती हैं । इसी तरह श्लेष और प्रहेलिका के लक्षण भी अशुद्ध और भ्रमोत्पादक हैं । चित्र के विषय में इनका मत नकारात्मक है । वे कहते हैं—यह अलंकार गोरख धन्वे के समान नीरस होता है अतः सुकवि इसे त्याज्य मानते हैं ।^५

भानु कवि का यह ग्रन्थ कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है । इसके पूर्व लिखे गए ग्रन्थों में प्रायः शिथिल एवं व्यवस्थित विवेचन रहता था । उनमें काव्य के सभी अंशों पर विचार भी नहीं किया जाता था । अंग्रेजी पढ़े लिखे विदेशी पाठकों का ध्यान आकर्षित करने में इनका काव्य प्रभाकर बड़ा सक्षम रहा है । इस दीर्घाकार ग्रंथ में सभी अलंकारों के नाम, लक्षण, पद अर्थ, संस्कृत उदाहरण, भाषा लक्षण, भाषा उदाहरण, भावार्थ तथा अन्यान्य

१. हिन्दी काव्यालंकार; पृ० ११३

२. काव्यप्रभाकर; पृ० ४७४-४७५

३. वही; पृ० ४७६

४. शब्दन की विधि एक जंह, भाषा विविध प्रकार ।

वाक्य मनोहर होय जंह, भाषासमक विचार ।।

उदाहरण-द्रष्टु तत्र विचित्रता सुमनसां, मै था गया दाग में ।

काचित्तत्र कुरंगशाव नयना, गुल तोड़ती थी खड़ी ।।

उन्नेभ्रूधनुषाकटाक्षक्विखैर्घायल किया था मुझे ।

तत्सीदार सुदैव मोह जलधौ, हैदर गुजारै शुकर ।।

—वही; पृ० ४८३

५. काव्यप्रभाकर; पृ० ४८६

उदाहरण देकर भानु कवि ने बड़ा परिश्रम किया है। इनके अतिरिक्त विषयवस्तु के स्पष्टीकरण के नवीनतम साधनों—अनुभूमिका, सूचना प्रश्नोत्तर तथा फुटनोट की विशेषताओं को भी ग्रन्थ में जोड़ा है। उदाहरणों में गद्य के उद्धरण देकर अलंकारों को जीवन के निकट की वस्तु बना दिया। पद्यमय उदाहरण बड़े ललित और सुन्दर हैं। पर काव्य प्रभाकर प्रायः संग्रह ग्रन्थ है अतः भानु कवि से कित्ते शास्त्रीय मौलिकता की आशा करना व्यर्थ है। शब्दालंकारों के जो लक्षण इन्होंने दिये उनसे भी भ्रान्तियाँ ही अधिक पैदा हुई हैं।

(७) लाला भगवानदीन—अलंकार मंजूषा (१६८६ वि.)

रीतिकालोत्तर-युग में प्रथम बार एक ऐसी पुस्तक देखने में आई जो संस्कृत के प्रत्यक्ष प्रभाव से मुक्त है। दीन जी की अलंकार मंजूषा बहुत लोकप्रिय हुई। ग्रन्थ का उद्देश्य आचार्यत्व प्रतिपादन न होकर छात्र-छात्राओं को विषय समझाना है। जहाँ तहाँ विशद टिप्पणियाँ और सूचनाएँ दी गई हैं तथा अलंकारों की वारीकियाँ और भेद गद्य में समझाये गये हैं। इस ग्रन्थ से एक कमी और पूर्ण हुई। 'पुराने अलंकार ग्रन्थों के पढ़ाने में शिक्षकों को संकोच होता था क्योंकि उनमें प्रायः शृङ्गार के अश्लील उदाहरणों की भरमार रहती थी। इस पुस्तक से वह कमी दूर हो गई और सूर, तुलसी आदि भक्त कवियों या भूषण आदि वीर रस के कवियों की रचनाओं से अलंकारों के अच्छे उदाहरण प्राप्त होने लगे।'

अलंकार मंजूषा में १० शब्दालंकार हैं—अनुप्रास, चित्र, पुनरुक्तिप्रकाश, पुनरुक्तवदाभास, प्रहेलिका, भाषासमक, यमक, वक्रोक्ति, वीप्सा, और श्लेष। शब्दालंकारों के क्रम का कोई सिद्धान्त नहीं दिखाई देता। प्रायः सभी अलंकारों के उर्दू, अरबी और फारसी नाम दिये हैं। इन्होंने अन्त्यानुप्रास, को ही तुक माना है।^२ ये चित्रालंकार को मात्र गोरखधंधा, शब्दचतुर्व्यं एवं अलंकारत्व विहीन मानते हैं।^३ काकु वक्रोक्ति के विषय में दीन जी का निम्नलिखित वक्तव्य मूल्यवान है—

'अनेक आचार्यों ने इस अलंकार को अर्थालंकार माना है पर हम इसे शब्दालंकार

१. हिन्दी अलंकार साहित्यः पृ० २२२

२. अलंकार मंजूषा; पृ० १०

३. इसमें अलंकारत्व नहीं है। केवल कवि की चतुराई और परिश्रम का परिचय मिलता है।

ही मानते हैं क्योंकि विशेष कंठध्वनि से ही अर्थ का हेर फेर होता है। कंठ ध्वनि श्रवण का विषय है। श्रवणमात्र की अलंकारता शब्दालंकार ही मानी जायेगी^१।

श्लेष के अलंकारत्व के विषय में इन्होंने अपना मत दिया—कि जहाँ कवि का मुख्य तात्पर्य एक ही अर्थ से होता है, उसकी गणना शब्दालंकारों में की जानी चाहिए और जहाँ कवि का तात्पर्य दोनों या तीनों अर्थों से होता है, उसकी गणना अर्थालंकारों में की जानी चाहिए^२। 'अन्य अलंकारों' का विवेचन सामान्य है।

ग्रथ में मौलिकता नहीं है किन्तु दीनजी ने नई-नई स्थापनाएँ की हैं। वक्रोक्ति, श्लेष आदि के सम्बंध में लेखक के स्वतंत्र विचार हैं और ये विचार निश्चय ही लाभदायक हैं। मंजूपा पांडित्य प्रसूत रचना नहीं है। 'इसका उद्देश्य तो शिष्यों के लिए कठिन विषय को सरल शैली में उपस्थित करना है। अतः दीनजी का विवेचन भानु कवि से भी अधिक सफल है^३।' व्याख्या, विवरण, पद्य-लक्षण तथा अंग्रेजी, फारसी से तुलना अध्ययन की दृष्टि से बड़ी लाभदायक है। लेखक ने प्रयुक्त अलंकार की सर्वप्रियता, अलंकार के दोष, समान अलंकारों का पारस्परिक अन्तर एवं इस विषय में निष्पक्ष सन्तुलित सम्मतियाँ दी हैं। अलंकार-मंजूपा में दूसरों की आलोचना प्रायः नहीं है, हां स्वमत कथन यत्रतत्र अवश्य है। भानु कवि की अपेक्षा दीनजी का विवेचन सरल तथा सुगम है। इसे यों कह सकते हैं कि काव्यप्रभाकर के सभी गुणों की आवृत्ति अलंकार मंजूपा में है पर उसके दोषों से प्रायः मुक्त है।

(८) रामशंकर शुक्ल 'रसाल'— अलंकार पीयूष (पूर्वाद्धि) (१६८६ वि०)

रसाल जी ने शब्दालंकार का एक नूतन दृष्टि से वर्गीकरण प्रस्तुत किया है। आचार्य भिखारीदास के पञ्चात् हिन्दी को यह मौलिक वर्गीकरण प्राप्त हुआ है। उनका वर्गीकरण इस प्रकार है—

(१) वर्णावृत्ति मूलक—

छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास (उपनागरिका, परुषा, कोमला), यमक (प्रथम रूप), सिंहावलोकन (वर्णमूलक), श्रुत्यनुप्रास (वर्णमूलक)।

(२) शब्दावृत्तिमूलक—यमक (द्वितीयभेद) चीप्सा

पुनरुक्तवदाभास (अर्थ सम्बंधी), पुनरुक्तिप्रकाश, सिंहावलोकन (शब्द मूलक)।

१. अलंकार मंजूपा; पृ० १६

२. वही; पृ० ३४

३. हिन्दी अलंकार साहित्य; पृ० २२६

(३) पद या वाक्यावृत्ति—

लाटानुप्रास, कुण्डलिया, सिंहावलोकन (पद मूलक) ।

तुक और शब्द श्लेष को, यद्यपि इस वर्गीकरण में स्थान नहीं मिला है फिर भी उनको शब्दालंकार मानकर विवेचन किया है^१ । इसी तरह अन्त्यानुप्रास एवं तुक में अन्तर करते हुए उनका पृथक्-पृथक् विवेचन प्रस्तुत किया गया है^२ ।

अनुप्रास के क्षेत्र को व्यापक बनाते हुए रसाल जी लिखते हैं— 'शब्दालंकारों में हम अनुप्रास को ही प्रधान समझते हैं । यमक और पुनरुक्तवदाभास आदि इसी के भिन्न-भिन्न रूपान्तर मात्र हैं^३ ।

रसालजी का यह विवेचन गांभीर्यपूर्ण एवं मौलिक चिन्तन से युक्त है ।

(६) अर्जुनवास केडिया—भारती भूषण (१६८७ वि०)

अनुवाद की प्रवृत्ति से मुक्ति दिलाने के लिए हिन्दी काव्यशास्त्र को केडिया जी ने भारतीभूषण नामक प्रथम ग्रंथ दिया है । इस ग्रन्थ में केडिया जी का पाण्डित्यपूर्ण विवेचन अधिक है । यह केवल अलंकारों का ग्रंथ है जिसके लक्षण मौलिक हैं एवं उदाहरणों में आधे स्वरचित हैं और आधे अन्य हिन्दी कवियों के, किन्तु ऐसे उदाहरण अप्रसिद्ध हैं । इस ग्रंथ में लक्षण गद्य में हैं एवं अलंकार भेदों की व्याख्या भी गद्य में ही है । उदाहरणों में समकालीन कवियों के पद्य नहीं हैं एवं न किसी पुराने कवि आचार्य का अनुवाद । सरल भाषा में दो समान अलंकारों के अन्तर को स्पष्ट किया गया है ।

इसमें ८ शब्दालंकार हैं—अनुप्रास (उक्त तथा वृत्ति), लाटानुप्रास, यमक, पुनरुक्त-वदाभास, शब्द श्लेष, वीप्सा और चित्र । वक्रोक्ति तथा श्लेष के स्थान पर शब्द वक्रोक्ति और शब्द श्लेष नाम निश्चित ही अधिक उद्भूत हैं, क्योंकि इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि ये अर्थमूलक भी होते हैं ।

ट्रेकानुप्रास के विवेचन में एक महत्वपूर्ण बात यह है कि इन्होंने एक अक्षर की समता में भी इस अनुप्रास को माना है । वे लिखते हैं—'कुछ ग्रंथकारों का मत है कि केवल एक

१. अलंकार पीयूष (पूर्वाद्धि); पृ० १८५

२. तुक और अन्त्यानुप्रास में भेद है, इसको ही स्पष्ट करने के लिए हमें अन्त्यानुप्रास को भी स्वतन्त्र रूप से पृथक् रखना ही समझीत जान पड़ता है ।

—वही; पृ० १८६

३. वही; पृ० १८६

अक्षर का सादृश्य होने से छेकानुप्रास नहीं हो सकता, किन्तु प्रायः ग्रंथकारों के मत से और हमारे विचार से एक वर्ण की समता से छेकानुप्रास अवश्य हो जाता है^१ । लेखक ने अनुप्रास प्रसंग में उत्तमचन्द भण्डारी के ग्रंथ 'अलंकार आशय' के आधार पर राजस्थान में प्रचलित "द्वैण सगाई" नामक अलंकार का भी संकेत किया है । वे लिखते हैं—राजपूताने के वारहठ कवियों में पिंगल की भाँति डिंगल छन्द शास्त्र का भी प्रचार है । पद के प्रत्येक चरण का प्रथम शब्द जिस प्रकार के आदि का हो, उसी अक्षर के आदि का कम से कम एक और शब्द उसी चरण में रखने का नियम इसमें अनिवार्य है । इससे अनुप्रास का चमत्कार होता है^२ । इसी तरह लेखक ने अनुप्रास में व्यंजन साम्य के साथ ही साथ स्वर साम्य भी आवश्यक बताते हुए उससे आनन्दप्रद सौन्दर्य की उत्पत्ति होने की बात स्पष्ट शब्दों में व्यक्त की है । लाटानुप्रास के विवेचन में मौलिकता है । लाटानुप्रास के केडियाजी ने दो भेद किये हैं—वाक्यावृत्ति और शब्दावृत्ति । शब्दावृत्ति के दो भेद किये हैं—एक जिसमें एक शब्द समास युक्त और एक बिना समास का हो, दूसरा जिसमें भिन्न भिन्न समासों में लाट के शब्द हो और तीसरा जिसमें एक ही समास में लाटके दो या अधिक शब्द हो । इस विभाजन को हिन्दी की प्रवृत्ति के अनुकूल बताते हुए वे लिखते हैं

"हिन्दी में संस्कृत की तरह विभक्तियुक्त पद नहीं होते कारक के चिह्न ऊपर लगते हैं । जैसे राम का, राम से इत्यादि । हिन्दी में कुछ सर्वनाम ही पद के रूप में आते हैं जैसे तुम्हारा, जिन्हे इत्यादि । इसी से लाटानुप्रास में हमने संस्कृत ग्रंथों के समान पद और नाम का भेद नहीं रखा है^३ ।"

पुनरुक्तवदाभास और पुनरुक्तिप्रतीकाश को इन्होंने एक ही मान्य किया है । काकु वक्रोक्ति को इन्होंने शब्दालंकार माना है^४ । चित्रालंकार को कवि नैपुण्य^५ बताया है, फिर भी लगभग ११ पृष्ठों में उसका विवेचन प्रस्तुत किया है ।

१. भारती भूषण; पृ० ७

२. वही; पृ० १४

३. भारती भूषण; पृ० २१, २२

४. वही; पृ० ३७

५. 'यद्यपि इस चित्रालंकार को सभी ग्रंथकारों ने गौरवार्ध की भाँति कष्टकाव्यें बतलाया है तथापि प्रायः संस्कृत एवं भाषा काव्यों में इसका कुछ परिचय मिलता है । —हमने इसमें कविनैपुण्य और मनोरंजकता पाई है; अतः संक्षेप में इसका उल्लेख कर दिया है ।'

—वही; पृ० ५१-५१

वस्तुतः केडियाजी का भारती भूषण पाण्डित्य एवं मौलिकता का मिलाजुला रूप प्रस्तुत करता है। इस ग्रंथ से केडियाजी आचार्य वर्ग के न रहकर पण्डितवर्ग के माने जा सकते हैं। यह ग्रंथ विस्तृत होते हुए भी विशालक य नहीं है।

(१०) कन्हैयालाल पौद्दार—अलंकारमंजरी (१६६३ वि०)

पौद्दार जी ने १६५३ वि० में अलंकारप्रकाश नामक पुस्तक लिखी वही २७ वर्ष द्वाद दो भागों में—रसमजरी और अलंकारमजरी—नाम से प्रकाशित हुए। हमारे सामने २००६ वि० का संस्करण है। इस अन्तरोल में लेखक के विचार में उत्तरोत्तर प्रौढ़ता है और लेखक ने प्राप्त अनुभवों एवं समसामयिकों की आलोचना का पूरा उपयोग किया है। पर 'समसामयिकों का दोष दर्शन ही इसमें ज्यादा है। वस्तुतः मुरारिदान, केडिया और पौद्दार—तीनों ही में आत्मश्लाघा आधुनिक पाठक को क्षुब्ध करती है।^१ वैसे अलंकारमंजरी अपने वर्तमान रूप में अत्यधिक उपदेय पुस्तक है। लक्षणों में पुरानी और नई शैलियों का प्रयोग किया है। उदाहरण ब्रजभाषा के हैं एवं संस्कृत का ठोस आधार पुस्तक पर स्पष्ट दिखाई देता है। ग्रंथ के आरम्भ में एक विस्तृत भूमिका है जिसमें अलंकार साहित्य का इतिहास दिया गया है। इस प्राक्कथन में कोई मौलिकता नहीं है पर पौद्दारजी के पाण्डित्य का प्रमाण अवश्य मिलता है।

पुस्तक में वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष, पुनरुक्तवदाभास और चित्र—इस ६ शब्दालंकारों का विवेचन है। ग्रंथ पर मम्मट के काव्यप्रकाश का अत्यधिक प्रभाव है। वक्रोक्ति विवेचन में पौद्दारजी ने स्पष्ट किया है कि काकु वक्रोक्ति अलंकार वही होता है जहाँ किसी एक व्यक्ति द्वारा कहे हुए वाक्य का अन्य व्यक्ति द्वारा भिन्न अर्थ कल्पना किया जाता है। जहाँ अपनी ही उक्ति में काकु उक्ति होती है वहाँ काव्वाक्षिप्त गुणीभूत व्यंग्य होता है न कि वक्रोक्ति अलंकार।^२ अनुप्रास के केवल दो भेद माने हैं—वर्णानुप्रास और शब्दानुप्रास। फिर वर्णानुप्रास के दो भेदों में छेकानुप्रास और नृत्यनुप्रास को ले लिया गया है। लेखक ने शब्दानुप्रास को लाटानुप्रास या पदानुप्रास और अन्तपानुप्रास को वृत्यानुप्रास के अन्तर्गत ही मानते हुए उन्होंने लिखा है—

'साहित्य दर्पण में अनुप्रास के दो भेद और माने गए हैं—श्रुत्यनुप्रास और अन्त्यानुप्रास। दन्त, तालु और कंठ आदि एक विशेषस्थान से उच्चारित किये जाने वाले वर्णों की आवृत्ति

१. हिन्दी अलंकार साहित्य; पृ० २३८

२. अलंकारमंजरी; पृ० ६३

जा सकता^१। पुनरुक्तवदाभास की अलंकारता न मानते हुए भी^२ उसका विवेचन किया है एवं उसके दो भेद—शब्दालंकार और उभयालंकार बताए हैं। चित्रालंकार में अलंकारता न मानकर उसका सामान्य विवेचन किया है।

(१३) रामदहिन मिश्र—काव्य दर्पण (२००४ वि०)

पाश्चात्य एवं प्राच्य काव्यशास्त्र का गंभीर अध्ययन और मनन करके मिश्रजी ने यह ग्रन्थ लिखा है। इसमें खड़ी बोली के कवियों के उदाहरण दिये गए हैं एवं तुलनात्मक दृष्टि से व्याख्या की गई है। लेखक यह मानता है कि पाश्चात्य सिद्धान्त चक्कर काटकर भारतीय सिद्धान्तों पर ही आजाते हैं। लेखक ने मराठी और वंगला के आलोचना ग्रन्थों एवं पत्र पत्रिकाओं का भी यथासाध्य लाभ उठाया है। अलंकारों के नाम अंग्रेजी में भी दिये हैं।

इस ग्रन्थ में १२ प्रकाश हैं। बारहवें प्रकाश की प्रथम छाया में ७ शब्दालंकारों का विवेचन है। ये हैं—अनुप्रास (टैक, वृत्ति, श्रुति, लाट और अन्त्य) यमक, पुनरुक्ति, पुनरुक्तवदाभास, वीप्सा, वक्रोक्ति (श्लेष तथा काकु), श्लेष (सभग, अशभग)। अन्त्यानुप्रास के ६ भेदों का उल्लेख किया है—सर्वान्त्य, समान्त्य-विपमान्त्य, समान्त्य, विपमान्त्य, समविपमान्त्य और भिन्न तुकान्त^३। सिंहावलोकन को यमक का ही एक भेद मान लिया है। अन्त में प्रहेलिका और चित्र को भी शब्दालंकार मानते हुए वे लिखते हैं—शब्दालंकारों में प्रहेलिका चित्र आदि भी शब्दालंकार हैं^४।

अलंकारों का ऐसा संक्षिप्त अध्ययन अन्यत्र देखने में नहीं आया। इनके द्वारा अलंकारों के अंग्रेजी पर्यायों के प्रयोग पर टिप्पणी करते हुए डॉ० ओमप्रकाश लिखते हैं—‘यदि मिश्रजी जीवित होते तो मैं उनसे पूछता कि महाराज अन्तिम समय में अंग्रेजी का ऐसा क्या शौक लगा कि अलंकार प्रकरण में संस्कृत को पढ़ी देकर अंग्रेजी को उसके स्थान पर नियुक्त

१. साहित्य पारिजात; पृ० ४८३

२. इसमें (पुनरुक्तवदाभास से) किसी विशेष चमत्कार के न होने से अलंकारता का अभाव समझ पड़ता है। इसी कारण कुछ आचार्यों ने अलंकारों में इसका इत्तका कथन नहीं किया है।

—वही; पृ० ४८५

३. काव्य दर्पण; पृ० ३४७

४. वही; ३५१

किया^१ । अलंकारों के अंग्रेजी नाम हास्यास्पद है यथा प्रत्यनीक का राइवल्टी, एकावली का नैकलेम, व्याघात का फ्रस्ट्रेशन ।

डॉ० नगेन्द्र भी इसी मत का समर्थन करते हुए हिन्दी अलंकार साहित्य के प्राक्कथन में लिखते हैं—हमारा व्यवितगत विचार है कि अंग्रेजी पर्याय भारतीय पाठकों के लिए विषय-बोध में सहायक नहीं होते, प्रत्युत उसको भुलावे में डाल सकते हैं । यह ठीक ही है । भला इन सर्वथा निरर्थक पर्यायों की सूची से क्या प्रयोजन सिद्ध हो सकता है^२ ।

ग्रंथ में मौलिकता का अभाव है । इनकी शैली 'मक्षिका स्थाने मूपक जैसी है^३ ।'
(१४) डॉ० भगीरथ मिश्र—काव्य शास्त्र (२०१६ वि०)

इस ग्रंथ में काव्यशास्त्र के सभी अंगों का विवेचन है । शब्दालंकारों में अनुप्रास, यमक, वक्रोक्ति, श्लेष और चित्र का विवेचन है । चित्रालंकार को ये रचना की अलग कोटि मानते हुए लिखते हैं—“इसमें शब्द या वर्ण का ध्वन्यात्मक वैचित्र्य नहीं वरन् वर्ण की व्यवस्था का वैचित्र्य है । इसको अलंकार न मानकर अलग काव्य कोटि भी माना जाता है^४ ।” विवेचन में स्पष्टता है ।

इनके अतिरिक्त डॉ० नगेन्द्र, डॉ० देवेन्द्रनाथ शर्मा, डॉ० ओमप्रकाश, सत्यदेव चौधरी, डॉ० रामसागर त्रिपाठी, डॉ० देशराजसिंह भाटी आदि विद्वानों के ग्रंथ एवं शोध-प्रबंध शब्दालंकार के कई आयामों पर पर्याप्त प्रकाश डालते हैं ।

(घ) रीतिकालोत्तर काव्य में शब्दालंकार—छायावाद से अकविता तक.

रीतिकाल के राजाश्रय एवं अलंकार विधान की कृत्रिमता से अवरुद्ध होकर आधुनिक काल में काव्य धारा ने एक नया मोड़ लिया । 'रीतिकाल में तो अलंकार साध्य बन गए थे किन्तु इस युग में ऐसी दशा नहीं है । अब तो वे केवल भावाभिव्यक्ति के साधन हैं । वह रीतिकालीन कवि की भाँति अलंकारों को मन्त्रित्क में रखकर काव्य रचना नहीं करता^५ ।' पूर्ववर्ती कृत्रिम अलंकार विधान पर कटाक्ष करते हुए सुमित्रानन्दन पन्त ने कहा है—

१. हिन्दी अलंकार साहित्य; पृ० २४७

२. हिन्दी अलंकार साहित्य; (प्राक्कथन) पृ० ६

३. वही; पृ० २४७

४. काव्यशास्त्र; पृ० १७५

५. आधुनिक हिन्दी कविता में अलंकार विधान; पृ० २४०

‘भाव और भाषा का ऐसा शुष्क प्रयोग, राग और छन्दों की ऐसी एक स्वर रिमझिम, उपमा और उत्प्रेक्षाओं की ऐसी दादुर वृत्ति, अनुप्रास एवं तुकों की ऐसी अथान्त उपलवृष्टि क्या संसार के और किसी साहित्य में मिल सकती है^१ ।’

पन्तजी आगे लिखते हैं—अलंकार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं हैं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं । —वे वाणी के हास, अश्रु, स्वप्न, पुलक, हावभाव हैं^२ ।’ छायावादी कवि, कविता में अलंकार विधान के विषय में किसी शास्त्रीय परम्परा का अनुगमन नहीं करते । उन्होंने कला के क्षेत्र में पूर्ववर्ती परम्परा के विरुद्ध विद्रोह किया । उसका स्वर उसके हर प्रयोग में स्पष्ट सुनाई पड़ता है^३ ।’

आधुनिक कवि अलंकार को एक शैली से ज्यादा महत्व नहीं देता । वस्तुतः उच्चतम कविता में अलंकार ऐसे घुलमिल जाते हैं कि उनका अलग अस्तित्व नहीं दिखाई देता । इस युग में भारतीय काव्यशास्त्र पर पाश्चात्य काव्यशास्त्र का भी गहरा प्रभाव पड़ा । कई अन्तर्-राष्ट्रीय अलंकारों का काव्य में निर्द्वन्द्व प्रयोग होने लगा । पाश्चात्य काव्यशास्त्र में भी प्रारंभ में अलंकारों की संख्या स्वल्प थी । धीरे-धीरे बढ़कर वहाँ यह दो सौ पचास के लगभग हो गई^४ ।’ मुख्य पाश्चात्य अलंकार ये हैं— रूपक (Metaphor), उपमा (Simile), मानवीकरण (Personification), प्रतीक (Symbol), हृष्टान्त (Perabole), उपलक्षणा (Synecdoche), अतिशयोक्ति (Hyperbole), अनुप्रास (Alliteration), श्लेष (Pun) आदि^५ ।

उपर्युक्त अलंकारों में अनुप्रास और श्लेष का प्रयोग आधुनिक कविता में सर्वाधिक हुआ है । छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, साठोत्तरी नई कविता, अकविता आदि आधुनिक काल की सभी काव्यधाराओं एवं परम्पराओं में इन अलंकारों के प्रत्यक्ष एवं परोक्ष प्रयोग मिलते हैं । राष्ट्रीय कविताओं में भी अनुप्रास को गौरवपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है । नई कविता जिस रूप में लिखी जा रही है और विराम आदि विभिन्न चिह्नों का,

१. पल्लव; पृ० २२

२. वही; पृ० ३२

३. हिन्दी की छायावादी कविता का कला विधान; पृ० २३३

४. आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प; पृ० ६१

५. वही; पृ० ५०-५१

उसको प्रभावशाली बनाने के लिए, जो विगिण्ट प्रयोग किया जा रहा है, उससे प्रतीत होता है कि वह अपने श्रव्य धर्म को छोड़कर शनैः-शनैः पाठ्य होती जा रही है। दूसरे शब्दों में कहे तो नई-कविता में शब्दों को काट छांट कर इस तरतीब से रखा जाता है कि उन्हें देख कर रीतिकालीन चित्रकाव्य का अनायास ही स्मरण हो आता है। 'चित्रकाव्य के लिए वीदिक व्यायाम प्रधान होने के कारण, खण्डानुभूति के आधार से नई कविता चित्रकाव्य के लिए उपयोगी सिद्ध हो सकती है।'^१

नीचे हम इस युग की विभिन्न धाराओं के कतिपय ग्रन्थरत्नों से विभिन्न शब्दालङ्कारों के कुछ उदाहरणों को प्रस्तुत करके इस प्रकरण को समाप्त करेंगे—

अनुप्रास—

सरस सुन्दर सादन भास था,
घन रहे नभ में घिर घूमते।
विलसती बहुघा जिनमें रही,
छबिवती उड़ती वकमालिका।

—प्रियप्रवास (हरिऔध)

'विजन' वन वल्लरी पर,
सोती थी सुहाग धरी स्नेह स्वप्न मग्न।
अमल कोमल तर तरुणी,
जुही की कली।

—जुही की कली (निराला)

यह अकेलापन यह अकुलाहट
यह असमंजस अचकचाहट आर्त अनुभव।

—तार सप्तक-प्रथम (अज्ञेय)

श्लोक—

सागर के तिमिर तले
निराकार निराकार तमाकार पानी की
कई मील मोटी जो लगातार सतहे है
जहाँ मुझे जाना है।

—चाँद का मुख टेढ़ा है (मुक्तिबोध)

सेली बनता है इन्द्र धनुष,
 पारमल मलमल जाता बतारा ।
 पर राग हीन तू हिम निधान ।

—सन्धिनी (महादेवी वर्मा),

श्लेष—

तुम्हारी पी मुख वास तरंग,
 आज वीरे भौरे सहकार ।

—गुंजन—(पन्त)

राही चौराहों से बचना,
 वहाँ ठूँठ पेड़ों की ओर,
 घात बैठी रहती है
 जीर्ण रुड़ियां ।

—फोकिस में औदिपौस (अज्ञेय)

बक्रोक्ति—

मेरे सब सब में प्रिय तुम,
 किससे व्यापार करूंगी मैं
 आंसू का मोल न लूंगी मैं

—यामा (महादेवी वर्मा)

क्या कहते थे, क्या करते हो,
 थूंक थूंक कर स्वयं चाटते शर्म न आती ।

—विश्वास बढ़ता ही गया—

(शिवमंगल सिंह सुमन)

पुनर्वक्तवदाभास—

जिसके मंडल में एक कमल,
 खिलजठा सुनहरा भर पराग ।
 जिसके परिमल से व्याकुल हो,
 श्याम कलख सब उठे जाग ।

—कामायनी (प्रसाद)

पुनरुक्ति—

जग करुण करुण में मधुर मधुर,
दोनों मिलकर देते रजकण
चिर करुण मधुर सुन्दर सुन्दर ।

—यामा (महादेवी वर्मा)

कभी कभी वस,
पतझर का पत्ता गिरकर उड़ जाता
मरे स्वरों से खर खर करता ।

—रेडियम की छाया (गिरिजाकुमार मायुर)

वीप्सा—

हृदय रो अपने दुःख का भार,
हृदय रो उनका है अधिकार,
हृदय रो यह जड़ स्वेच्छाचार ।

—पल्लव (पन्त)

(३) शब्दालंकार . काव्येत्तर प्रयोग एवं संभावनाएँ—

साहित्य से कुछ नीचे उतर कर अलंकार सामाजिक, राजनैतिक एवं आर्थिक जीवन की परिधि में, अपने प्रयोगों को जन्म देता है। वर्तमान युग पत्रकारिता, प्रचार एवं विज्ञापन का है। पत्र-पत्रिकाओं, सिनेमाओं एवं विज्ञापनों में प्रायः अनुप्रासयुक्त शब्दावली का प्रयोग किया जाता है। अक्षरों की आकृति से चमत्कार उत्पन्न करना, शब्दों में छिपे अर्थ को अक्षरों की लिखावट से व्यक्त करना एवं सार्थक शब्द चित्रों का प्रयोग करना—आज के युग में सामान्य हो गया है। उदाहरणार्थ 'टूटी पतंग' शब्द में टूटी को बीच में टूटा हुआ दिखाकर पतंग की आकृति में लिखकर दर्शकों का ध्यान आकर्षित किया जाता है। इसी तरह सड़कों के किनारे प्रायः 'Look and Go' वाक्य लिखा रहता है किन्तु इस वाक्य को चित्रात्मकता देते हुए 'Look' के मध्य दोनों 'O' का आकार घूरती हुई आँखों जैसा बनाकर उनमें सार्थकता उत्पन्न की जाती है। यही बात निमंत्रण पत्रों, वधाई पत्रों एवं विदाई पत्रों में भी देखी जा सकती है।

- कुछ व्यावसायिक कम्पनियाँ अपनी वस्तुओं के प्रचार के लिए सर्वतोभद्र जैसे आकार चित्रों को बनाकर क्रेताओं का ध्यान आकर्षित करती हैं। जैसे 'डालडा', 'नवजीवन' आदि शब्द इस तरह लिखे जाते हैं कि उनमें कमलवंध, सर्वतोभद्र आदि के दर्शन होते हैं। इसी

तरह वर्ग पहेलियाँ, तू तू—में मे 'जैसे ठोस चित्र आदि भी इस दिशा में प्रयोग ही माने जा सकते हैं। और फिर संभावना एवं प्रयोग के चरणों की गति को कोई नाप नहीं सकता। आज का प्रयोग कल के लिए रुढ़ि बन जाता है। कल पुनः नई सम्भावनाएँ उत्पन्न होती हैं। चित्रालंकार ने जनसानान्य के मन-मस्तिष्क पर जो जादू किया है वह उनके सिर पर चढ़कर बोलता है और नित नई रूप-रेखाएँ एवं अभिव्यक्ति की सीमाएँ तय होती हैं।

सारांश

रीतिकाल का परवर्तीयुग आधुनिकयुग कहलाया किन्तु रीति के प्रभाव से वह सर्वथा मुक्त नहीं हो सका। शब्दालंकारों के क्षेत्र में इस युग ने कई नूतन प्रयोग एवं काव्यशास्त्रीय अनुसंधान किये हैं। भापासम, वीप्सा एवं पुनरुक्ति जैसे नूतन शब्दालंकारों की प्रतिष्ठा करके इन युग के आचार्यों ने शब्दालंकार के प्रति अपने आकर्षण एवं दायित्व का प्रदर्शन किया। यद्यपि भापासम, वीप्सा एवं पुनरुक्ति के वीज हमें काव्यगुण के रूप में संस्कृत एवं रीतिकालीन काव्यों में मिलते हैं पर उनको शब्दालंकार का परिष्कृत रूप प्रदान करने का श्रेय रीतिकालोत्तर आचार्यों को ही है। उन्होंने इनकी व्याख्या एवं वर्गीकरण प्रस्तुत किये।

रीतिकालोत्तर शब्दालंकार काव्य की अपनी कुछ विशेषताएँ भी रही हैं। आधुनिक युग में युगचेतना ने नई करवट ली जिसके फलस्वरूप काव्य रूपों एवं प्रतिमानों में परिवर्तन हुए। अब अलंकार आदि के विवेचन की अपेक्षा उद्बोधन और क्रान्ति के गीतों की आवश्यकता थी। हिन्दी के गद्य का पूर्णतः विकास हो जाने पर काव्यशास्त्र का व्याख्यात्मक पक्ष बहुत सज्जत हो गया। रीतिकालोत्तर शब्दालंकार-विवेचक ग्रन्थों में पूर्व में स्थापित मान्यताओं का परीक्षण होने लगा।

रीतिकालोत्तर शब्दालंकार-विवेचक आचार्यों की एक दीर्घ शृंखला है। गोकुल प्रसाद का दिग्विजय भूषण, जानकीप्रसाद का काव्य सुधाकर, लेखराज का गंगाभरण, राव-गुलादरमिह का काव्यसिन्धु, कविराज मुरारिदान का जसवन्त जसोभूषण जगन्नाथप्रसाद 'नानु' का काव्यप्रभाकर, लालाभगवान दीन की अलंकार मंजूषा, डॉ० रामशंकर शुक्ल 'रत्नाल' का अलंकार पीयूष, अर्जुनदास केडिया का भारतीभूषण, कन्हैयालाल पौद्दार की अलंकार मंजरी, द्विहारीलाल भट्ट का साहित्य सागर, मिश्रबन्धुओं का साहित्य पारिजात, रामवहिन मिश्र का काव्यदर्पण, और डॉ० भगीरथ मिश्र का काव्यशास्त्र—ऐसे ग्रंथ रत्न हैं जिनमें प्राचीन का चर्चण कम है, नूतनता का आग्रह अधिक है। पाश्चात्य काव्यशास्त्र से प्रत्यक्षतः प्रभावित होने के कारण भारतीय काव्यशास्त्र में आलोचना की नई विधियाँ, विस्तृत व्याख्याएँ, टिप्पणियाँ, तुलनात्मक अनुशीलन एवं शब्दालंकारों के अंग्रेजी, फारसी

आदि नामों की जानकारी दी जाने लगी। रामदहिन मिश्र जैसे काव्यशास्त्रियों ने निरर्थक शब्दावलियों का प्रयोग भी किया है पर एने प्रसंग इस सारी शृंखला में अंगुलिगण्य ही है। इस प्रकार गोकुलप्रसाद से भगीरथ मिश्र तक रीतिकालोत्तर आचार्यों की इस नूतन धारा ने शब्दालंकार के क्षेत्र को अधिक उर्वर बनाया।

रीतिकाल की परवर्ती परम्परा के रूप में हिन्दी काव्याकाश में कईवादों के धूमकेतु उदित हुए जिन्होंने अपने अप्तिम प्रकार से कुछ समय के लिए हिन्दी जगत में एक क्रान्ति लादी। छायावाद से लेकर अकविना तक कई पडाव है, कई खेमे हैं, कई विश्राम हैं। काव्य-धारा कहीं रुकती नहीं है, बल्कि जो रुकती है वह धारा नहीं रहती। फलतः मध्य में सरोवरो का निर्माण होता गया और एक के बाद एक स्वाभाविक प्रतिक्रियाएँ हुईं और नए वादों ने जन्म लिया। जहाँ तक शब्दालंकार के प्रयोगात्मक दृष्टिकोण का प्रश्न है, कवियों में अलंकार बोझिल कविता के प्रति एक वितृष्णा भर गई पर वे उसके प्रभाव से नहीं बच सके। अब कवि, भावों की प्रेषणीयता एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण को अनिवार्य मानने लगे। युग के प्रतिनिधि कवियों के काव्य में शब्दालंकार के प्रायः सभी भेदों के बड़े ही मनोरम उदाहरण प्राप्त होते हैं। कुछ अकविताएँ तो चित्रकाव्य के अत्यधिक निकट जान पड़ती हैं।

सम्भावनाओं एवं प्रयोगों की कोई सीमा नहीं है। शब्दालंकारों विशेषतः अनुप्रास एवं चित्र को विज्ञापनो, प्रचारो एवं पत्र-पत्रिकाओं में आजकल जो सम्मान प्राप्त है वह एक शुभ संकेत है। चित्रकाव्य एवं भाषासम के सम्मिलित प्रयोग से अभिनव चमत्कार उत्पन्न किया जा रहा है। सिनेमार्थों और समाचार पत्रों ने इस दिशा में बड़े ही मनोरञ्जक प्रयोग किये हैं। युग की मांग जिस ओर उन्मुख होगी, शब्दालंकार की प्रयोगधारा भी उधर दल जावेगी—इसमें मन्देह नहीं।

उपसंहार

अध्ययन की उपलब्धियाँ

अध्ययन के त्रिजांकुर ही ऊर्ध्वगामी बनकर निष्कर्षों एवं उपलब्धियों के जीवन्त फल बन जाते हैं। इस प्रकार बीज और फल एक ही ऊर्ध्वमुखी धारा के दो छोर हैं। रीतिकालीन-काव्य में शब्दालंकारों का सागोपाग अध्ययन करने के पश्चात् यह साधिकार कहा जा सकता है कि उस काल के शब्दालंकार-विवेचन में कई मौलिकताएँ एवं नवीनताएँ प्रतिभासित होती हैं। संस्कृत का शब्दालंकार-विवेचन ही मूलतः रीतिकालीन काव्यों का मूलाधार एवं उपजीव्य रहा है। किन्तु पूर्ववर्ती परम्परा से प्राप्त काव्यशास्त्रीय मूल्यों का परवर्ती परम्परा में उत्थान-पतन स्वाभाविक है। संस्कृत में विवेचित शब्दालंकारों की संख्या २८ है। अध्ययन से ज्ञात होता है कि काव्य में शब्दालंकारों के स्थान को लेकर जो विवेचन हुआ उसमें उनका महत्त्व क्रमशः ह्रासोन्मुख होता गया। फिर भी आरम्भ से ही काव्य में शब्दालंकारों ने ऐसा आसन जमाया कि आगे आने वाला कोई भी आचार्य उनकी उपेक्षा नहीं कर सका। हिन्दी साहित्य शब्दालंकार-विवेचन संस्कृत के पद चिह्नों से थोड़ा हटकर चला। रीतिकाल में केवल ७ शब्दालंकारों—अनुप्रास, यमक, श्लेष, प्रहेलिका, चित्र, पुनरुक्तवदाभास और वक्तोक्ति—को ही स्थान मिला। कई शब्दालंकार जो हिन्दी की प्रकृति के अनुकूल नहीं थे, काव्यशास्त्र से बहिष्कृत हो गये।

रीतिकालोत्तर शब्दालंकार-परम्परा में तीन नये शब्दालंकारों की अवतारणा एक सुखद घटना है। आधुनिक काल में भाषानाम, वीप्सा एवं पुनरुक्ति प्रकाश को काव्य गुण के स्थान से हटाकर शब्दालंकार का पद प्रदान किया गया। रीतिकाल में भिखारीदास का शब्दालंकार-वर्गीकरण एवं रीतिकालोत्तर युग में डॉ० रसाल का वैज्ञानिक वर्गीकरण भी उल्लेखनीय माना जा सकता है। चित्रालंकार के सागोपाग वर्गीकरण में भिखारीदास, बलवान सिंह, ईश्वर कवि एवं रसाल के वर्गीकरण हमारा ध्यान आकर्षित करते हैं, किन्तु इनमें से किसी एक आचार्य का वर्गीकरण पूर्णतः वैज्ञानिक नहीं माना जा सकता है।

अनुप्रास को इस विवेचन का प्रथम शब्दालंकार माना गया है। अनुप्रास के दो तत्त्व प्रमुख हैं आवृत्त वर्गों की समीपता और उनका रसोपकारी प्रभाव। संस्कृत काव्यशास्त्र में किसी भी आचार्य ने इन दोनों तत्त्वों का उल्लेख नहीं किया। रीतिकाल में भी आचार्य देव

को छोड़कर अन्य किसी भी आचार्य ने इन तत्त्वों को अपने लक्षण में स्थान नहीं दिया। अनुप्रास के संस्कृत एवं हिन्दी में २३ भेदों का विवेचन हुआ है, किन्तु कुछ भेदों का अन्तर्भाव अन्य शब्दालंकारों में हो जाता है और शेष भेद छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, लाटानुप्रास, श्रुत्यनुप्रास और अन्त्यानुप्रास में अन्तर्हित हो जाता है। अन्त्यानुप्रास को तुक् से प्रथक नहीं माना जा सकता। आचार्य लेखराज द्वारा प्रदत्त अनुप्रास के एक नवीन भेद—पोडशानुप्रास की मूल कल्पना मलयालम काव्यशास्त्र से गृहीत है। लाटानुप्रास के शब्दालंकारत्व पर भी सभी आचार्य एकमत नहीं दिखाई देते।

यमक का सर्वप्रथम कवि विवेचन भरत के नाट्यशास्त्र में मिलता है, किन्तु रीतिकालीन आचार्यों ने अधिकांशतः अपना विवेचन भामह और मम्मट के अनुकरण पर किया है। केशव और देव ने अपने लक्षणों में क्रमशः भिन्नार्थक-पदों की क्लिष्ट-आवृत्ति एवं अनन्त सार्थकता का उल्लेख किया है जो परम्परा से कुछ हटकर अनोचित्य एवं शिथिलता का द्योतन करते हैं। काशिराज ने इसके दो भेद—शब्दयमक एवं अर्थयमक प्रस्तुत करके इसका विवेचन चित्रालंकार के अन्तर्गत किया। रीतिकालीन आचार्यों की यमक-विषय एक उपलब्धि है—उसका एक भेद सिंहावलोकन। सिंहावलोकन का रीतिकाल में इतने विस्तार से विवेचन हुआ है कि यह एक स्वतन्त्र अलंकार-सा प्रतीत होता है। आचार्य देव ने—केवल एक उदाहरण देकर इसको काव्यशास्त्र में परिगणित किया। भिखारीदास ने इसका लक्षण देकर विवेचन प्रस्तुत किया। रीतिकालोत्तर आचार्य डॉ० रसाल ने इसका वर्गीकरण भी प्रस्तुत किया, जो एक नूतन उपलब्धि है।

श्लेष के शब्दालंकारत्व पर संस्कृत एवं रीतिकालीन आचार्यों में गभीर मतभेद रहा है। श्लेष परतन्त्र शब्दालंकार है यह सर्वत्र किसी न किसी अन्य अलंकार से बाधित रहता है। रीतिकालीन आचार्यों ने इस अलंकार का सामान्य विवेचन ही प्रस्तुत किया है, वे किसी विवाद को समाप्त नहीं कर सके। रीतिकालोत्तर आचार्यों में कन्हैयालाल पोद्दार और मिश्र-वन्धुओं ने श्लेष की परतन्त्रता के प्रश्न को उठाकर कुछ समाधान प्रस्तुत किए हैं, पर उनमें संस्कृत-समाधानों की ही छाया है। श्लेष के वर्गीकरण के सम्बन्ध में भी रीतिकालीन आचार्य उदासीन से प्रतीत होते हैं। रीतिकालोत्तर आचार्यों ने शब्दश्लेष और अर्थश्लेष नामक दो भेदों का उल्लेख करके एक महत्वपूर्ण कार्य किया क्योंकि इससे श्लेष की शब्दालंकार तथा अर्थालंकार विषयक समस्या का अधिकांश में समाधान हो जाता है। यह शब्दालंकार कवि और टीकाकारों के बीच दुभाषिये का काम करता है। कोशकारों ने भी इस शब्दालंकार के स्यायित्व में पूर्ण योगदान किया है।

प्रहेलिका को काव्य-दोष माना जाता रहा है फिर भी इसका समादर प्रत्येक युग ने साहित्य में हुआ है। वस्तुतः यह अलंकार काव्यशास्त्र के बजाय लोक जीवन के निम्न अंगिक है। यह मनोरंजन, ज्ञानवर्धन, एवं चतुर्कार्योत्कर्ष करने वाला एक मात्र सव्दालङ्कार है। कुछ आचार्यों ने इसे चित्रालङ्कार के अन्तर्गत माना है। सम्स्कृत एवं रीतिकालीन आचार्यों ने इसका समान विवेचन ही किया है। इसके वर्गीकरण में काशिराज बलवानमिह, डॉ. रसाल ने नई मूल-वृक्ष का परिचय दिया है। अन्तर्लपिका, बहिर्लपिका, प्रश्नोत्तर एवं मुकुटी ने इसका साम्य कम है और वैषम्य अधिक।

रीतिकालीन आचार्यों ने नर्वाधिक मौलिकता का परिचय चित्रालङ्कार के विवेचन में दिया है। सम्स्कृत में अधिकांशतः मम्मट के अनुकरण पर चित्रालङ्कार का विवेचन हुआ है। रीतिकालीन आचार्यों ने भिखारीदास, काशिराज, ईश्वरकवि के विवेचन पुनरुक्तता एवं प्रयोग वैचित्र्य लिये हुए हैं। चित्रालङ्कार का वर्गीकरण सम्स्कृत में भोज ने एवं हिन्दी में मिर्जागी-दास, ईश्वरकवि एवं डॉ. रसाल ने प्रस्तुत किए। रीतिकालीन काव्यों में जिन चित्रालङ्कार भेदों को स्थान प्राप्त हुआ है उनके आठ वर्ग बनाये जा सकते हैं। ये वर्ग हैं—अक्षरचित्र, वर्णचित्र, स्वरचित्र, स्थानचित्र, गतिचित्र, प्रश्नोत्तरचित्र, भाषाचित्र और बन्ध चित्र। इन सभी वर्गों को कई उपवर्गों में बाँटा जा सकता है। रीतिकाल में अक्षरचित्र के अन्तर्गत एकाक्षर, द्वयक्षर, त्रयक्षर, चतुरक्षर, वर्णचित्र में नियमित वर्ण, वर्णलुप्त, वर्णपरिवर्तन, स्वरचित्र में अमात्रिक, सर्वलघु, सर्वगुरु, लघुमात्रिक, स्थानचित्र में अजिह्व, तालव्य, मूर्धन्य, गतिचित्र में ममस्त व्यस्तगतागत, व्यस्तगतागत, प्रश्नोत्तर में गुप्तोत्तर, एकानेकोत्तर, व्यस्तसमस्तोत्तर, शामनोत्तर, नागपाशोत्तर, और भाषाचित्र में देववाणी, नागवाणी, प्रेतवाणी, नरवाणी आदि का नर्वाधिक विवेचन हुआ है। बन्धचित्रों को भी १० उपवर्गों में बाँटा जा सकता है। ये वर्ग हैं—देवीबन्ध, शस्त्रबन्ध, वनवैभवबन्ध, पशुबन्ध, ऐश्वर्यबन्ध, वाद्ययन्त्रबन्ध, पक्षीबन्ध, कीटबन्ध, लोकचित्र और अनूर्तचित्र। इन बन्धचित्रों में भी खड्गचक्र, पर्वत, त्र्यम्बक, मुष्टिका, कामधेनु, शतधेनु, मुरज आदि को विशेष सुदृष्टि सम्पन्नता में श्रयो ने स्थान मिला है। वस्तुतः चित्रालङ्कार महासागर के समान है जिसके अतल का पता लगा पाना दुष्कर कार्य है।

पाठक की भूल और उसका मुद्धार—इस सूत्र पर निर्मित पुनरुक्तवदाभास का प्रयोग बहूत पुगना है। इसके लक्षण संस्कृत एवं हिन्दी में समान हैं। और प्रायेः मनी परिवर्ती आचार्यों ने उद्भट का अनुकरण किया है। रीतिकालीन कुछ आचार्यों ने इसे अनुप्रास का ही भेद माना है। संस्कृत में इस अलंकार के वर्गीकरण तीन नामों से मिलते हैं—अनुप्रास

और शब्दार्थनिष्ठ; शब्दगामि और शब्दार्थगामि तथा नामगत और आख्यातगत । रीतिकालीन आचार्यों ने शब्दनिष्ठ और शब्दार्थनिष्ठ- वर्गीकरण को स्वीकृति दी । यह एक ऐसा उभया-लकार है, जिसे परम्परा से शब्दालंकार माना गया है ।

वक्रोक्ति को शब्दालंकार अर्थात् अलंकार एवं उभयालंकार मानने वाले आचार्यों के वर्ग हुए हैं । वक्रोक्ति का शुद्ध लक्षण मिखारीदास ने दिया है जिसमें उन्होंने श्लेषबल, काकुबल एवं 'फेरि लगावै तर्क' का उल्लेख किया है । श्लेष और काकु वक्रोक्ति के साथ ही रसरूप ने इसके तीसरे भेद शुद्ध वक्रोक्ति का भी विवेचन किया । कुछ अलंकारिकों ने वक्रोक्ति के अलंकारत्व पर आपेक्ष किये हैं और इसे मात्र पाठधर्म माना है । इस शब्दालंकार का बहुत कम आचार्यों ने विवेचन किया है ।

रीतिकाल अतिशय भोगवाद का युग रहा है अतः जीवन के उच्चतर मूल्यों की स्थापना के बजाय कला के चरम विकास की ओर कवि-आचार्यों का ध्यान अधिक गया है । रीतिकाल का प्रारम्भ भक्ति का एक उच्छ्वास ही है । केशवदास को रीतिकाल का प्रथम आचार्य कहलाने का गौरव प्राप्त है । विक्रमी सम्वत् १७०० से १९०० तक का दो सौ वर्षों का काल रीतिकाल के नाम से अभिहित किया जाता है । इन दो सौ वर्षों को भी तीन भागों में बाँटा जा सकता है— ७० वर्ष का प्रथम उत्थान, अग्रिम ७० वर्ष का दूसरा उत्थान एवं अन्तिम ६० वर्षों का तीसरा उत्थान । रीतिकाल की उत्तर सीमा भारतेन्दु युग के पूर्व तक मानी जाती है । रीतिकालीन काव्य को इस युग की राजनैतिक सामाजिक, धार्मिक एवं कलाप्रियता सम्बन्धी प्रवृत्तियों ने बहुत अधिक प्रभावित किया है । रीतिकालीन काव्य की प्रगति में शास्त्रीय एवं साहित्यिक उत्तराधिकार का प्रमुख योगदान रहा है । रीतिकाल का मुख्य स्वर शृंगार था जिसके पोषण के लिए चमत्कारयुक्त शब्दावली मुक्तकण्ठ एवं व्रज-भाषा का मार्दव रूप बड़ा सहायक रहा है । केशव से ग्वाल तक के कवि-आचार्यों के तीन वर्ग बनाये जा सकते हैं । ये वर्ग हैं—रीतिवद्ध कवि, रीतिसिद्ध कवि और रीतिमुक्त कवि ।

रीतिकाल में शब्दालंकारों का रीतिवद्ध लक्षणग्रथ लिखने वाले आचार्यों का एक बड़ा वर्ग रहा है पर, इनका शब्दालंकार की संख्या एवं क्रम के विषय में, कोई सिद्धान्त नहीं रहा है । केशव से ग्वाल तक चलने वाली इस विशाल परम्परा में ज्ञात-अज्ञात कई अलंकार ग्रंथ हैं किन्तु नवीनता एवं मौलिकता की दृष्टि से उनकी संख्या अधिक नहीं है । इन रीतिवद्ध आचार्यों ने शब्दालंकार के विकास में अपना विशिष्ट योगदान किया है । संस्कृत के दुरुह काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों को हिन्दी में प्रस्तुत करके इन आचार्यों ने जनसाधारण की बौद्धिकता को एक कलात्मक मार्ग प्रदान किया । यद्यपि इस भागीरथ कार्य में मौलिकता, स्पष्टता एवं

पूर्णता का अभाव रहा है किन्तु इसके लिए उस काल की परिस्थितियाँ प्रवृत्तियाँ, दोषी हैं । राजन्य-संस्कृति के ध्वन्सावशेष में भी ये आचार्य जनमानस को शब्दालंकार का अभियरस पिलाने में कृतकार्य हो सके, यह वस्तुतः उनकी एक उपलब्धि मानी जावेगी ।

रीतिसिद्ध वे रस सिद्ध कवि थे जिन्होंने शास्त्रीय नियमबद्ध परिपाटी को आत्मसात् करके उसके व्यावहारिक प्रयोगात्मक पक्ष को अपने काव्य का विषय बनाया । सेनापति, विहारी और मतिराम जैसे मुक्तक-शृंगार की रमधारा बहाने वाले सरस्वती-पुत्र सच्चे अर्थों में रीतिसिद्ध कवि थे । विहारी सतसई तो रीतिसिद्ध परम्परा की कुंजगली में डोलने वाली वह राधा है, जिसकी झाँई पडने पर श्याम भी हरे हो जाते हैं । ऐसा कौन-सा शब्दालंकार है जिसके उदाहरण विहारीमतसई में न मिलते हो ? गुर्जरप्रदेश के दो हिन्दी कवियों का नाम, इस धारा को प्रवलवेग प्रदान करने वाले कवियों के रूप में सदा अमर रहेगा । प्रवीणसागर के प्रणेता महेरामण और सतसईकार दयाराम, ये गुजराती के साथ ही ब्रजभाषा के भी मूर्धन्य कवि थे । प्रवीणसागर तो सात-सात विद्वान-कवियों की सम्मिलित रचना है, जिसमें चित्रालंकार के सभी भेदों को उदाहरणों की शृंखला में प्रस्तुत किया गया है । इन कवियों के अतिरिक्त कुछ ऐसे फुटकल कवि भी हैं जिन्होंने जनता को रसानुभूति के वे चपक पिलाये हैं जिनका नशा आज तक बाकी है । वस्तुतः ये कवि कला के साथ ही भावभूमि के भी सच्चे चित्तरे थे जिन्होंने शब्दालंकारों के मुख से इस कलंक को पोछ दिया कि वे रसानुभूति में बाधा उपस्थित करते हैं । इन कवियों का काव्यशास्त्र के विकास में जो योगदान है, वह अविस्मरणीय रहेगा ।

वाह्य रीति से सर्वथा मुक्त एवं हृदयपक्ष से सरावोर काव्य का सृजन करने वाले, वैयक्तिक वेदना के सच्चे भोक्ता तथा मुक्तक-शृंगार की सूफी-काव्य धारा से प्रभावित कवियों को रीतिमुक्त स्वच्छन्द-कवि माना जाता है । घन आनन्द जैसे रसावतार की कविता में प्रेम की टीस अमर हो गई है । इनके अतिरिक्त मुसलमान दम्पती आलम और जेख, बोधा, ठाकुर त्रय, दीनदयाल गिरि, पद्माकर आदि अलमस्त, प्रेम के दीवाने और विह-विदग्ध कवियों ने उन्मुक्त-धारा में अपने आँसुओं की अंजलियाँ दी हैं । शब्दालंकारों में अनुप्रास को इन कवियों ने अमर बना दिया । इस धारा के कवि अधिकांश में रस के भोक्ता थे, अतः इन्होंने शब्दालंकारों का जानबूझ कर प्रयोग नहीं किया, प्रत्युत शब्दालंकारों की सरिताएँ स्वतः ही इनकी रुदन-धाराओं से संगम करने के लिए दौड़ पड़ी हैं ।

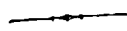
रीतिकाल का परवर्ती युग भी रीति-परम्परा का ही उत्तरार्द्ध माना जा सकता है । चाहे वह आधुनिक युग कहलाता है किन्तु रीति के प्रभाव से सर्वथा मुक्त नहीं हो सका ।

शब्दालङ्कारों के क्षेत्र में इस युग के आचार्यों एवं पुनराख्याताओं ने जो नूतन प्रयोग एवं काव्यशास्त्रीय अनुसंधान किये हैं वे सदा स्मरणीय रहेंगे। भाषासम, वीप्सा और पुनरुक्ति जैसे शब्दालङ्कारों की प्रतिष्ठा करके इस युग के काव्यशास्त्रियों ने यह सिद्ध कर दिया कि शब्दालङ्कार के क्षेत्र में हर अवस्था में नई सम्भावनाएँ छिपी हुई हैं। उनको उद्घाटित करने वाला चाहिये। इस युग में काव्यरूपों एवं प्रतिमानों में नई करवटें लीं, अतः काव्यशास्त्र का व्याख्यात्मक पक्ष अधिक प्रबल होगया। गद्य के विकास ने तो एक द्वागति ही ला दी। इन आचार्यों में गोकुल प्रसाद, कविराज मुरारिदान, लाला भगवानदीन, डॉ० रसाल, अर्जुनदास केडिया, कन्हैयालाल पौडार, मिश्रवन्धु, डॉ० भगीरथ मिश्र आदि प्रमुख हैं जिन्होंने अपने मौलिक चिन्तन एवं युगबोध के सहारे शब्दालङ्कारों का पुनर्मूल्यांकन प्रस्तुत किया। पाश्चात्य काव्यशास्त्र से प्रत्यक्षतः प्रभावित होने के कारण इन आचार्यों ने आलोचना की नई विधियों को प्रयुक्त किया।

एक ओर जहाँ ये पुनराख्याता आचार्य शब्दालङ्कारों का सैद्धान्तिक विश्लेषण प्रस्तुत कर रहे थे वहीं उनके समानान्तर हिन्दी काव्य में कई वादों का, एक दूसरे की प्रतिक्रिया के रूप में, जन्म हो रहा था। छायावाद से लेकर अकविता तक हिन्दी साहित्य में एक अविच्छिन्न-खलित विचार धारा प्रवहमान होती रही है जिसमें शब्दालङ्कार के मुक्ताकण यत्र-तत्र चमकते दिखाई देते हैं। इस युग में अलङ्कार बोधिल कविता के प्रति एक वितृष्णा भर गई थी पर कविगण शब्दालङ्कार के अप्रत्यक्ष प्रभाव से वचन नहीं सके। जब कवि भावों की प्रेयणीयता एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण को महत्व देने लगे। अब काव्य एवं अलङ्कार दूध एवं पानी के समान घुलमिल गए थे। राष्ट्रीय एवं रोमांटिक कविताओं में अनुप्रास के जो विभिन्न रूप दिखाई देते हैं, वे कवियों के अनुप्रास-प्रेम को प्रकट करते हैं। अकविता चित्रालङ्कार के अत्यधिक निकट है। जहाँ तर्क नूतन प्रयोगों एवं सम्भावनाओं का प्रश्न है उनकी कोई सीमा नहीं है। शब्दालङ्कारों-विवेचन: अनुप्रास एवं चित्र को आधुनिक युग के विज्ञापनों, प्रचारों, मिनेमाओं एवं पत्र-पत्रिकाओं में महत्त्वपूर्ण स्थान मिलने लगा है। नित-नूतन चमत्कारपूर्ण शब्दावलियों एवं चित्रों से पाठकों, प्रेक्षकों एवं श्रोताओं का ध्यान आकर्षित किया जाता है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध रीतिकालीन काव्य के शब्दालङ्कार से सम्बद्ध हिन्दी संसार में एक नूतन एवं प्रथम प्रयास है। इसको शब्दालङ्कार के मूलाधार संस्कृत काव्यशास्त्र से प्रारम्भ करके वर्तमान युग की अकविता धारा तक एक सूत्र में बाँधने का प्रयत्न किया गया है। इस दृष्टि से इसमें भूमिका-खण्ड के रूप में संस्कृत के शब्दालङ्कार-विवेचन को स्थान दिया

गया है। मूल विषय को विवेचन-खण्ड में प्रस्तुत किया गया है। अन्तिम परिच्छेद को परवर्ती प्रभाव के रूप में रीतिकालोत्तर काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों एवं काव्यग्रन्थों के अवलोकन की दृष्टि से प्रस्तुत किया गया है एवं नूतन सम्भावनाओं को भी आँखों से ओझल नहीं होने दिया गया है। इस दृष्टि में यह जोध प्रबन्ध अपने आप में पूर्ण इकाई के रूप में आदिकाल से आज तक के शब्दालंकारों का शास्त्रीय एवं प्रयोगात्मक इतिहास प्रस्तुत करता है। चूंकि इस प्रबन्ध का विषय भूतकाल की सीमाओं में सम्बद्ध है एवं अनेक विद्वानों के द्वारा इनके अगों उपांगों का विवेचन किया जा चुका है, अतः लेखक पूर्ण मौलिकता का दावा नहीं करता। हाँ, नामग्री के चयन और उनको प्रस्तुत करने की शैली एवं भाषा का विषया-बुद्धि-रूप लेखक का स्वयं का है। इस दृष्टि में भी यदि यह जोध-प्रबन्ध गौरवान्वित हुआ तो लेखक की लेडनी और उनका अनवरत अध्यवसाय अपने आपको 'वन्यता की वनस्यर्ला' में अत्यानन्द के मृगाल में मुरभित पा सकेग और मेरा अन्तरंग जानता है कि किसी भी अनुमंघित्मु के लिए इमने बड़ा और कोई वरदान नहीं हो सकता।



ग्रंथानुक्रमणिका

संस्कृत ग्रन्थ

१. अग्निपुराणकार अग्निपुराण; गुरुमंडल कलकत्ता, १९५८ ई० ।
२. अथर्ववेद गायत्री तपोभूमि मथुरा, १९६० ई० ।
३. अप्पय दीक्षित कुवेलयानन्द; चौखंभा विद्याभवन बनारस, १९५६ ई० ।
- ४ अप्पय दीक्षित चित्र मीमांसा; निर्णयसागर प्रेस बम्बई, १९४१ ई० ।
५. अभिनव कालीदास नंजराज यशोभूषण, ओरिएंटल इन्स्टीट्यूट, बङ्गालीदा,
१९२० ई० ।
६. आनन्दवर्धन ध्वन्याशोक (सं० नगेन्द्र) ज्ञानमण्डल लि० वाराणसी, २०१९ वि० ।
७. उद्भट काव्यालंकारसारसंग्रह (सं० नारायणदासो वनहट्टि) बम्बई
संस्कृत तथा प्राकृत सीरीज, १९२४ ई० ।
८. ऋग्वेद गायत्री तपोभूमि मथुरा, १९६० ई० ।
९. कालिदास रघुवंश महाकाव्यम्, मोतीलाल बनारसीदास बनारस, १९६४ ई० ।
१०. कुन्तक वक्रोक्ति जीवित (सं० नगेन्द्र) आत्माराम एण्ड सन्स; दिल्ली,
२०१२ वि० ।
११. केशव मिश्र अलंकार शेखर, चौखंभा संस्कृत सीरीज काशी, १९८४ वि० ।
१२. जगन्नाथ रस गगाधर, चौखंभा विद्याभवन बनारस, २०११ वि० ।
१३. जयदेव चन्द्रालोक, चौखंभा संस्कृत सीरीज बनारस, १९३८ ई० ।
१४. ढण्डी काव्यादर्श (सं० रामचन्द्र मिश्र) चौखंभा विद्या भवन, बनारस,
१५. देवशंकर पुरोहित अलंकार मंजूषा— ओरिएंटल मेन्युस्क्रिप्ट लाइब्रेरी;
उज्जैन, १९४० ई० ।
१६. नरेन्द्रप्रभ सूरि अलंकार महोदधि; गायकवाड ओरिएंटल सीरीज;
बङ्गालीदा, १९४२ ई० ।
१७. नट्टि भट्टि काव्य (जयमंगला टीका) पाण्डुरंग जीवाजी सीरीज;
बम्बई, १९२० ई० ।
१८. भरत नाट्यशास्त्र (सं० केदारनाथ) निर्णयसागर प्रेस बम्बई, १९४३ ई० ।

१६. भामह काव्यालंकार (सं० प्रो० देवेंद्रनाथ शर्मा) बिहार राष्ट्र भाषा परिषद् पटना, २०१६ वि० ।
२०. भोज सरस्वती कंठाभरण (सं० जीवानन्द विद्यासागर) नारायण यंत्र कलकत्ता, १८६४ वि० ।
२१. मम्मट काव्यप्रकाश (सं० डॉ० नगेन्द्र) ज्ञान मण्डल लि० वाराणसी, २०१७ वि० ।
२२. माघ शिशुपाल वध, गुजरात वर्नाक्यूलर सोसायटी; वडौदा, १६६६ वि० ।
२३. राजशेखर काव्य भीमासा; बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् पटना, २०११ वि० ।
२४. रुद्रट काव्यालंकार, निर्णयसागर प्रेम बम्बई, १६२८ ई० ।
२५. वाग्भट (प्रथम) वाग्भटालंकार (सं० डॉ० सत्यव्रतसिंह) चौखंभा विद्या भवन; वाराणसी, २०१४ वि० ।
२६. वामन काव्यालंकारसूत्रवृत्ति (सं० नगेन्द्र आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली, २०११ वि० ।
२७. विद्याधर एकावली— सस्कृत तथा प्राकृत सीरीज; बम्बई, १६०३ ई० ।
२८. विद्याभूषण साहित्य कौमुदी; निर्णयसागर प्रेस बम्बई, १६८७ ई० ।
२९. विश्वनाथ साहित्य दर्पण (सं० शालिग्राम शास्त्री) मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, २०१३ वि० ।
३०. विष्णुधर्मोत्तरपुराणकार विष्णुधर्मोत्तरपुराण, ओरिएंटल इन्स्टीट्यूट वडौदा, १६५८ ई० ।
३१. शोभाकर मिश्र अलंकाररत्नाकर — ओरिएंटल बुक एजेसी पूना, १६४२ ई० ।
३२. श्रीजीव न्यायतीर्थ सारस्वत गतकम्, कलकत्ता विश्वविद्यालय, कलकत्ता, १६६५ ई० ।
३३. हेमचन्द्र काव्यानुशासन— श्री महावीर जैन विद्यालय बम्बई, १६३८ ई० ।
३४. क्षेमेन्द्र औचित्यविचारचर्चा — निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, १६२६ ई० ।
- हिन्दी ग्रन्थ**
१. अम्बाशंकर नागर गुजरात के हिन्दी गौरव ग्रंथ; भारती प्रकाशन; लखनऊ, १६६४ ई० ।
२. अम्बाशंकर नागर महाकवि विहारी कृत कवित्त; म. स. यूनिवर्सिटी वडौदा, १६६५ ई० ।

३. अर्जुनदास केडिया भारतीभूषण; भारतीभूषण कार्यालय काशी, १९८७ वि० ।
४. ऋषिनाथ अलंकार मणिमंजरी; आर्य यन्त्रालय वाराणसी, १९२९ ई० ।
५. ओम्प्रकाश काव्यालोचन, आर्य बुक डिपो; नई दिल्ली, १९६७ ई० ।
६. ओम्प्रकाश रीतिकालीन अलंकार साहित्य का शास्त्रीय विवेचन—
हिन्दी साहित्य संसार; दिल्ली, १९६५ ई० ।
७. ओम्प्रकाश हिन्दी अलंकार साहित्य; भारती साहित्य मंदिर दिल्ली, १९५६ ई० ।
८. ओम्प्रकाश विहारी; राधाकृष्ण प्रकाशन, १९६७ ई० ।
९. कन्हैयालाल पौदार अलंकार मंजरी; जगन्नाथ प्रसाद शर्मा मथुरा, २००६ वि० ।
१०. काशिराज चित्रचंद्रिका, नवलकिशोर प्रेस; लखनऊ, १८५७ ई० ।
११. कुमारमणिशास्त्री रसिकरसाल— श्री विद्या विभाग; कांकरोली, १९५४ वि० ।
१२. कुलपति मिश्र रसरहस्य— इण्डियन प्रेस लि० प्रयाग १९५४ वि० ।
१३. कृष्णचन्द्र वर्मा घनआनन्द, रवीन्द्र प्रकाशन ग्वालियर, १९६६ ई० ।
१४. केशवदास कविप्रिया— ज्ञानवाणी; वाराणसी, २०१४ वि० ।
१५. कैलाश वाजपेयी आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प; आत्माराम एण्ड सन्स
१६. गजानन माधव मुक्तिबोध चाँद का मुख टेढ़ा है— भारतीय ज्ञान पीठ प्रकाशन,
१९६४ ई० ।
१७. गिरधरदास भारतीभूषण; चौखंभा पुस्तकालय बनारस ।
१८. गुलाबराय सिद्धान्त और अध्ययन, आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली, १९५१ ई० ।
१९. गोकुलप्रसाद दिग्विजय भूषण, अवधसाहित्य मंदिर; बलरामपुर, २०१६ वि० ।
२०. घनआनन्द घनआनन्द ग्रंथावली (सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र)
वाणीवितान ब्रह्मनाल, २००६ वि० ।
२१. चन्द्रशेखर नखशिख (सं० जगन्नाथदास रत्नाकर) भारत जीवन प्रेस,
१८६४ वि० ।
२२. जगन्नाथ प्रसाद 'भानु' काव्यप्रभाकर— लक्ष्मी वैकटेश्वर छापाखाना कल्याण,
१९६६ वि० ।
२३. जगदीश गुप्त रीतिकाव्य संग्रह; साहित्य भवन इलाहाबाद, १९६१ ई० ।
२४. जगदीशनारायण त्रिपाठी आधुनिक हिन्दी कविता में अलंकार विधान,
अनुसंधान प्रकाशन; कानपुर, १९५२ ई० ।
२५. जयशंकर प्रसाद आंसू—भारतीभण्डार इलाहाबाद, २०२१ वि० ।
२६. जयशंकर प्रसाद कामायनी; भारतीभण्डार इलाहाबाद, २०२१ वि० ।

२७. जसवन्तसिंह भाषाभूषण (सं० पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र) हिन्दी साहित्यकुटीर
वनारस, २००६ वि० ।
२८. तुलसीदास रामचरितमानस, गीताप्रेस गोरखपुर २००६ वि० ।
२९. दयाराम दयाराम सतसई (सं० डॉ० अम्बाशंकर नागर) साहित्य भवन इलाहाबाद
१९६८ ई० ।
३०. दीनदयाल गिरि दीनदयाल गिरि ग्रंथावली (सं० श्यामसुन्दर दास) काशी नागरी
प्रचारिणी सभा १९७६ वि० ।
३१. देव शब्द रसायन (सं० जानकीनाथ सिंह मनोज) हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग
२००४ वि० ।
३२. देशराज भाटी हिन्दी में शब्दालंकार विवेचन, अशोक प्रकाशन दिल्ली १९६६ ई० ।
३३. नगेन्द्र रीतिकाव्य में भूमिका—नेशनल पब्लिशिंग हाऊस दिल्ली १९६४ ई० ।
३४. नगेन्द्र भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका—ओरिएण्टल बुक डिपो, दिल्ली
२०१२ वि० ।
३५. नगेन्द्र हिन्दी साहित्य का वृहद् इतिहास (षष्ठ भाग) नागरी प्रचारिणी सभा,
काशी २०१५ वि० ।
३६. नगेन्द्र गिरिजा कुमार माथुर—राजपाल एण्ड मन्स १९६१ ई० ।
३७. पद्माकर पद्माकर पंचामृत—(सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र) रामरत्न पुस्तक भवन
काशी १९६२ वि० ।
३८. पद्मनदास काव्यमंजरी—लक्ष्मीवैकटेश्वर प्रेस, बम्बई १९५४ वि० ।
३९. बलबोरसिंह 'रत्न' हिंदी की छायावादी कविता का कलाविधान, नेशनल पब्लिशिंग
हाऊस दिल्ली १९६४ वि० ।
४०. बलदेव उपाध्याय भारतीय साहित्य शास्त्र, प्रसाद परिषद् काशी २०१२ वि०
४१. बिहारी बिहारी बोधिनी (सं० लाला भगवान दीन) साहित्य सेवा सदन,
वनारस २००७ वि० ।
४२. बिहारोलाल भट्ट साहित्य सागर (द्वि० भाग) गङ्गाग्रन्थाकार, लखनऊ १९६४ वि० ।
४३. भगवान दीन अलंकार मंजूषा, विद्या प्रचारक बुक डिपो गया १९२७ वि० ।
४४. भगीरथ मिश्र काव्यशास्त्र, विश्वविद्यालय प्रकाशन, गोरखपुर २०१६ वि० ।
४५. भगीरथ मिश्र हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास, लखनऊ विश्वविद्यालय, २०१५ वि० ।
४६. भिखारीदास भिखारीदास ग्रन्थावली (द्वि० सं०) सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र,
नागरी प्रचारिणी सभा २०१४ वि० ।

४७. भूषण शिवराजभूषण (सं० राजनारायण शर्मा) हिन्दी भवन जालंधर १९५८ ई०
४८. मतिराम मतिराम ग्रथावली (सं० कृष्णविहारी मिश्र) गङ्गाग्रन्थागार लखनऊ
(तृतीय संस्करण)
४९. महादेवी वर्मा सन्धिनी, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद १९६५ ई० ।
५०. महेन्द्रकुमार मतिराम : कवि और आचार्य भारतीय साहित्य मंदिर, दिल्ली
१९६० ई० ।
५१. महेरामण प्रवीणसागर, एन० एम० त्रिपाठी बम्बई (१९६७ वि०) यूनियन प्रि० प्रेस
अहमदाबाद १९६४ वि० ।
५२. माखनलाल चतुर्वेदी मरणज्वार, हिंदी प्रचारक पुस्तकालय वाराणसी १९६३ ई० ।
५३. मिश्रबन्धु साहित्य पारिजात, गङ्गाग्रन्थागार लखनऊ १९५१ ई० ।
५४. सुरारिदान जसवन्त जसोभूषण, मारवाड़ स्टेट प्रेस १९५४ वि० ।
५५. रणधीर सिन्हा कविवर विहारीलाल और उनका युग, अनुसंधान प्रकाशन, कानपुर
१९६४ ई० ।
५६. रसिक गोविंद दूषणोल्लास (सं० बेनी बहादुरसिंह) हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग
१९६५ ई० ।
५७. रामकुमार वर्मा साहित्य शास्त्र, साकेत प्रकाशन प्रयाग, १९५५ ई० ।
५८. रामचन्द्र द्विवेदी अलंकार सर्वस्व—मीमांस—मोतीलाल बनारसीदास दिल्ली
१९६५ ई० ।
५९. रामचन्द्र द्विवेदी अलंकार सर्वस्व सजीवनी, मोतीलाल बनारसीदास दिल्ली
१९६५ ई० ।
६०. रामचन्द्र शुक्ल चिन्तामणि (भाग १ एवं २) इण्डियन प्रेस इलाहाबाद
१९६३ ई० ।
६१. रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास, न्यागरी प्रचारिणी सभा, काशी,
सं० १९६६ एवं २०१६ वि० ।
६२. रामदेहिन मिश्र काव्य दर्पण, ग्रन्थमाला कार्यालय पटना १९६० ई० ।
६३. रामधारीसिंह दिनकर परशुराम की प्रतीक्षा, उदयाचल पटना १९६५ ई० ।
६४. राममल वोरा भूषण और उनका साहित्य, विनोद पुस्तक मंदिर १९६८ ई० ।
६५. रामशंकर शुक्ल 'रसाल' अलंकार पीयूष (दोनों भाग) रामनारायण लाल इलाहाबाद
१९५४ ई० ।

६६. रामसागर त्रिपाठी मुक्तक काव्य परम्परा और विहारी, अशोक प्रकाशन दिल्ली
१९६६ ई० ।
६७. लछिराम रामचन्द्रभूषण, खेमराज श्री कृष्णदास बम्बई १९६० वि० ।
६८. लेखराज गङ्गाभरण, नन्दकिशोर मिश्र गन्धोली सीतापुर १९६२ वि० ।
६९. विश्वनाथप्रसाद मिश्र विहारी, वाणी वितान ब्रह्मजाल बनारस २०१० वि० ।
७०. विश्वनाथप्रसाद मिश्र भूषण, वाणी वितान प्रकाशन; काशी २०१० वि० ।
७१. ब्रजनारायणसिंह कविवर पद्माकर ओर उनका युग, अनुसंधान प्रकाशन,
कानपुर १९६६ ई० ।
७२. शिवमंगलसिंह 'सुमन' विश्वास बढ़ता ही गया, आत्माराम एण्ड सन्स १९६७ ई० ।
७३. सर्वेश्वरदयाल शर्मा एक सूनी नाव, अक्षर प्रकाशन १९६६ ई० ।
७४. सुमित्रानन्दन पन्त पल्लव राजकमल प्रकाशन १९६३ ई० ।
७५. सुमित्रानन्दन पन्त पल्लविनी, राजकमल प्रकाशन २०२० वि० ।
७६. सुमित्रानन्दन पन्त संयोजिता, राजकमल प्रकाशन १९६६ ई० ।
७७. सूर्यकांत त्रिपाठी निराला गीतिका, भारतीभण्डार, वसुमती इलाहाबाद २०२१ वि० ।
७८. सूर्यकांत त्रिपाठी निराला सान्ध्य काकली, वसुमती इलाहाबाद १९६६ ई० ।
७९. हरिचरणदास चमत्कार चन्द्रिका, कच्छ दरवारी छापाखाना, भुजनगर
१९४३ वि० ।
८०. त्रिभुवनसिंह कहाकवि मतिराम, हिंदी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी
२०१७ वि० ।
८१. त्रिभुवनसिंह साहित्यिक निबंध, हिंदी प्रचारक संस्थान वाराणसी १९७० ई० ।

अंग्रेजी ग्रन्थ

1. P. V. Kane History of Sanskrit Poetics,
Motilal Banarsidas, Delhi (1961)
2. S. K. De History of Sanskrit poetics,
Ferna K. L. Mukhopadhyaya, Calcutta (1960)
3. Jean Paul Sartre What is literature ?
Bernard Frechtman & Co., London (1950)

पाण्डुलिपियाँ

- १ ईश्वर कवि चित्रचमत्कृत कौमुदी
- २ ग्वाल अलंकार भ्रमभंजन
- ३ खण्डन कवि भूपणदास
- ४ गुलाबसिंह काव्यसिन्धु
- ५ चिन्तामणि कविकुल कल्पतरु
- ६ जनराज कविता रस विनोद
- ७ जानकीप्रसाद काव्यसुधाकर
- ८ निहाल साहित्य शिरोमणि
- ९ रसरूप तुलसीभूषण
- १० रसिक सुमति अलंकार चन्द्रोदय
- ११ रूपसाहि रूपविलास
- १२ सोमनाथ रस पीथूप निधि

पत्र-पत्रिका

१. हिन्दुस्तानी एकेडेमी पत्रिका, (अक्टूबर, दिसम्बर १९४६ ई०)
टंकित शोध प्रबन्ध
१. डॉ० रुद्रदेव त्रिपाठी—संस्कृत साहित्य में शब्दालंकार (दो भाग) ।

कोश

१. अमर कोश चोखंभा संस्कृत सीरीज बनारस (२०१४ वि०)
२. इंग्लिश संस्कृत डिक्शनरी सर एम. मानियर, विलियम्स, चोखंभा संस्कृत सीरीज;
बनारस (१९६१ ई०)
३. वृहत् हिन्दी कोश ज्ञान मंडल लि० बनारस (२०१३ वि०)
४. हिन्दी साहित्य कोश (प्रथम भाग) ज्ञान मंडल लि० बनारस (२०१५ वि०)
५. हिन्दी साहित्य कोश (द्वितीय भाग) ज्ञान मंडल लि० बनारस (२०२० वि०)

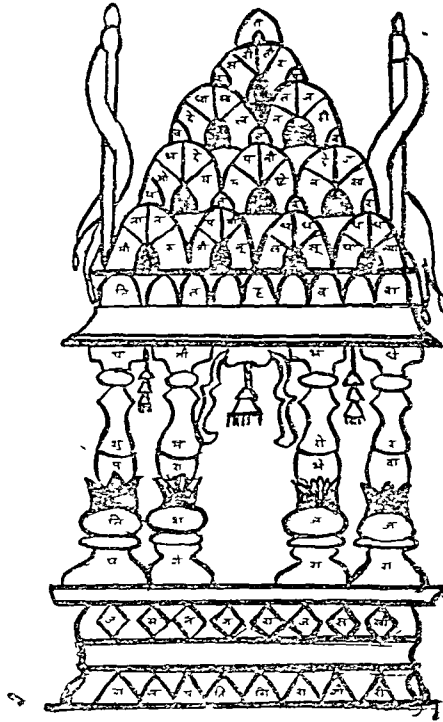
परिशिष्ट (ख)



चित्रकाव्य (आकार एवं बंधचित्र)

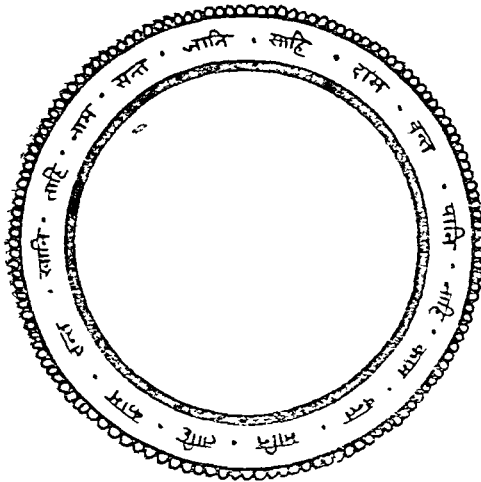
चित्रकाव्य [आकार एवं बंध चित्र]

१. देवालयबन्ध



गनपति गिरागौरी जमनगराज सखी, गजपति पशुपति पनगेश रामसीत ।
राजराज भैरोभव रिषीराज बारधेश, तिमिनाथ तरुनाथ तत्रीपत हनुमीत ॥
हलधर वसूधर विद्याधर सन्याधर, थमोभव तमदेव तमीपत रटे नीत ।
रवदेव रसाजव वदेधार तत्त्वसार तनतपे वही जप रसरित परतीत ॥

३. कंकणबन्ध {

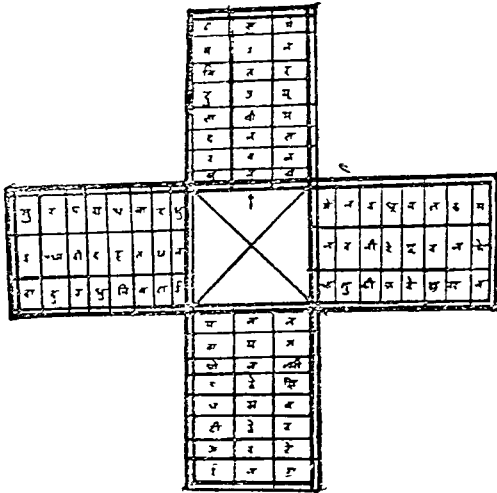


साहिदामवंत पानि, नाहि काम वंत मानि ।
ताहि नाम तंत खानि, ताहि नाम संत जानि ॥

—काव्यनिर्णय, २१-६१

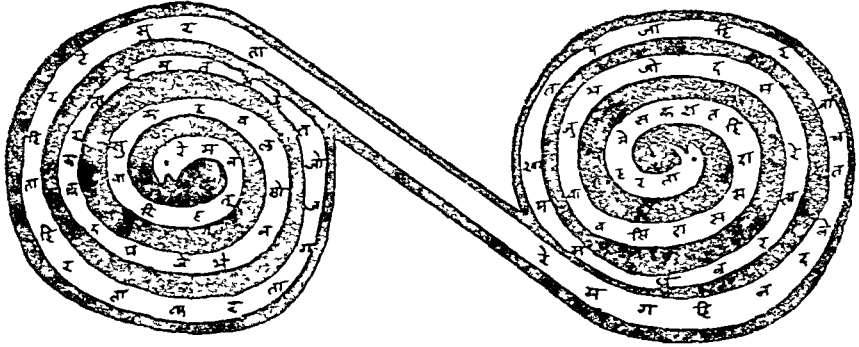
{गतागत रीति से पढ़ने पर इस बंध में ३२ छन्द निमित्त होते हैं ।}

४. चौपड़बन्ध



नैवनवी प्रतरसु दामनि दुतादरसु धुरवाधुरा परसु इच्छाहीं दहत छन ।
 नछतह नही छाह, दादुरधुनि बड़ाई, घटाघोर चढ़ी आई न रहे सहे न मन ॥
 नमनहे सहे रन ग्रहे रव झिल्ली गन, चातुकीकरे भ्रमन मेन रपू रेनी दन ।
 नद नीरे पूरनमे मरुत बधूरनमे बोलत मयरन में सूरतप्रवीन वन ॥

५. आद्यन्तमुखसर्प गतागत



(हरि-हर स्तुति)

रे मन तू हरि वासु कइवल, सोनभजे पद किकरता ।
 रे मत नेह तजो जग तारक तारहि ताहि रटे सुरता ॥
 रे मगहि न दवे तच वारहि जापत श्याम सधे बरता ।
 रे मद जो भजुवा वसिदास सदा हित शंक समेहरता ॥

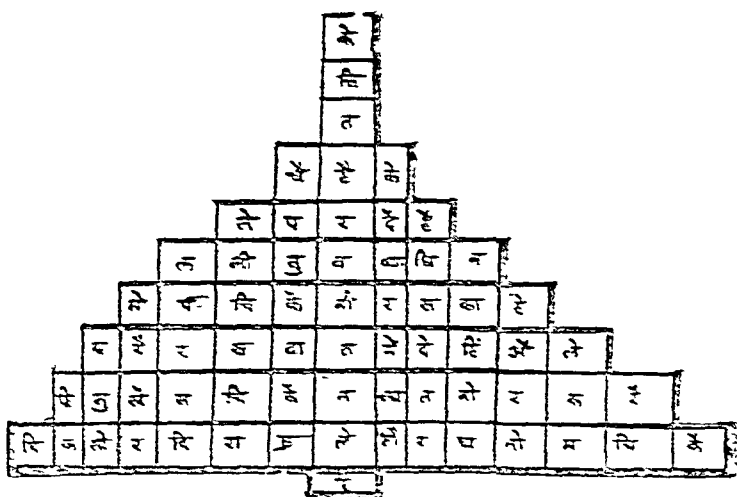
—प्रवीणसागर, ६४-२०

उलट-छन्द—

तारहमे सक संतहिदास सदासिव बाजु भजो दम रे ।
 तार बधे सपस्या तप जाहिर बाचंत वेर नहि गम रे ॥
 तारसु टेरहि ताहिरता करता गज जोत हने तम रे ।
 तारक किदप जे मनसो लवइक सुवारं हतूनमरे ॥

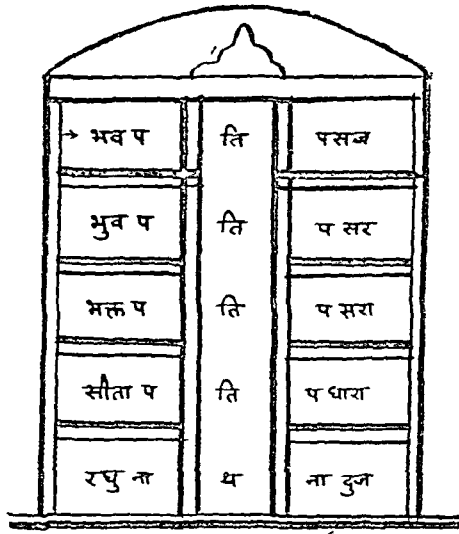
—वही, ६४-२१

६. पर्वतबन्ध



केचित् व्रैह्मि कै तोषर वैह लली तुल व्याधित ती पत्रि कै ।
 नीरत्त काहे करै रत्त बात में देहि औ लेहि सुखै तत्रि कै ॥
 नच्चत मोर करै पिऊत्तोर बिराज तो भौर धनो नच्चि कै ।
 कै चित है रवनी तन तोहि हितो नत नीवर है तत्रि कै ॥

७. कपाटबन्ध

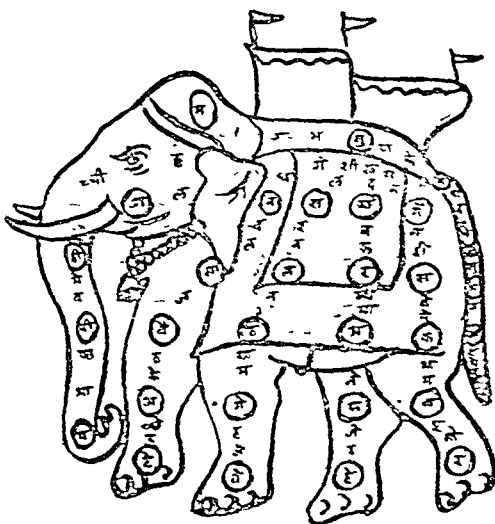


भवपति भुवपति भक्तपति, सीतापति रघुनाथ ।

जसपति, रसपति रासपति, राधापति जदुनाथ ॥

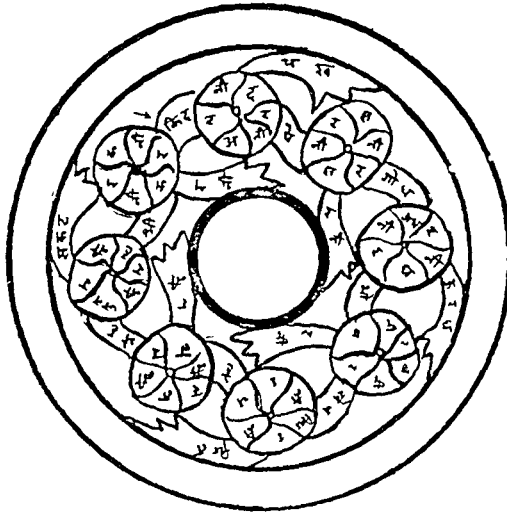
—काव्यनिर्णय (भिखारीदास), २१-७३

८. गजबन्ध (चतुर्थपद गुप्त)



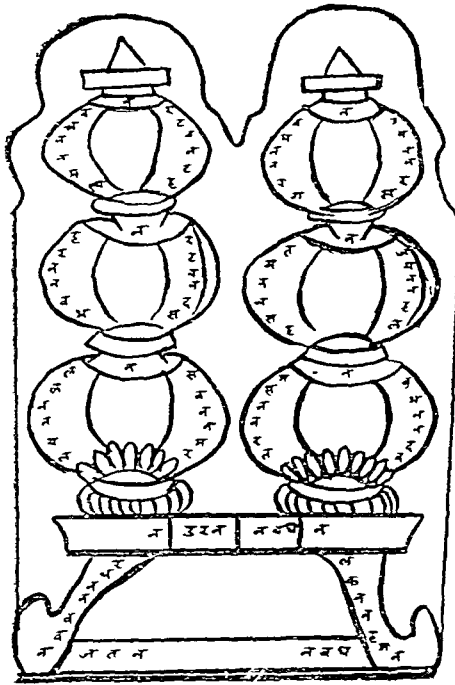
सुभग महल गच्ची मही मे वरीष्ठ भाय,
 सुगंध नवलसाज बँठके अच्छे रहे ।
 सुशील सरव गन आठ घाम गेह जेते,
 सुखद यावक रम्य या अनेक जे रहे ।
 सुमन में नाही सवे, नेक भाय वपू मोर,
 सुखके सपादनेको सुभग आशये रहे ।
 सुमन शयामें संग सागर सनेही बँठ,
 अंक भरी अगे कव आयहेते हेरहे ।

१०. गृहलताबन्ध



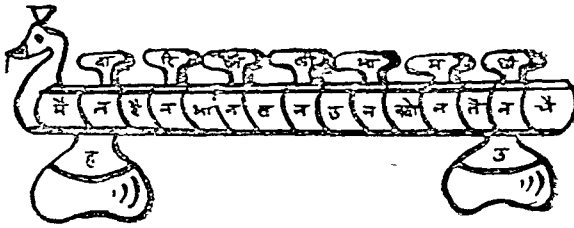
किंकरनी दरनी अरनी चख, पेक्षरनी क्षरनी क्षरनी ।
 गोधरनी धरनी अधऊरध, भो वरनी वरनी वरनी ॥
 खेचरनी चरनी स्थिरनीथित, हे तरनी तरनी तरनी ।
 भे हरनी हरनी जन संकट श्रीकरनी करनी करनी ॥

११. जलागारबन्ध

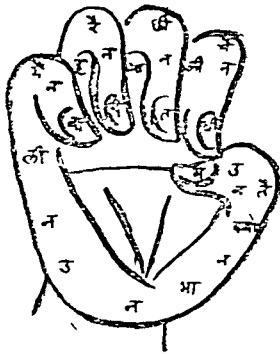


नजतन नवधन नवधन नचरन नगहन नकलन नडरन नवधन ।
 नरमन नवसन नलयन नललन नसदन नटरन नभवन नरहन ॥
 नहटन नटरन नत्यमन नचवन नतरन नसमन नवधन नभन्नन ।
 नहसन नमतन नलहन नयजन नगरन नमवन् नसरन नमजन ॥

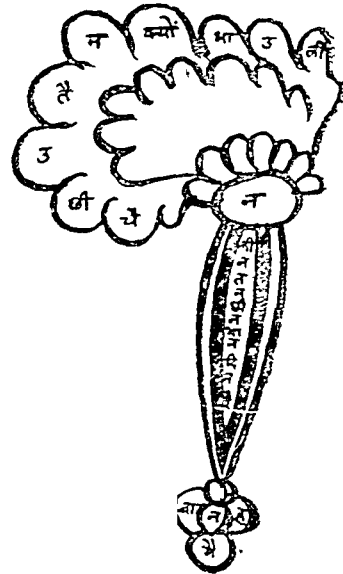
१२. ताडसबन्ध



१३. मुष्टिकाबन्ध



१४. चामरबन्ध



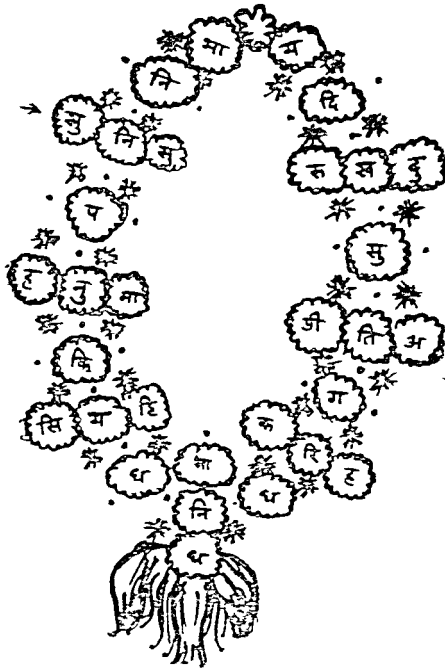
मंन वान हन रंनदिन भान छीन तन लीन ।

चंन छीन उन तंन मन वयों न भान उन लीन ॥

—प्रवीणसागर, ६४-२५

(इस दोहे को गोपूत्रिका, कमलबन्ध, कपाटबन्ध एवं चक्रबन्धों में भी लिखा जा सकता है)

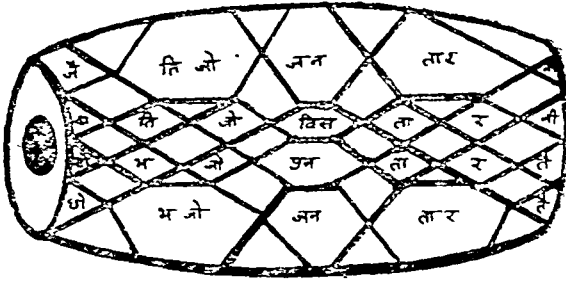
१५. हारबन्ध



सुनि सुनि पनु हनुमानुकिय, सिय हिय धनि धनि मानि ।
 धरि करि हरि गति प्रीति अति, सुख रूख दुख दियुमानि ॥

—काव्यनिर्णय, २१-६८

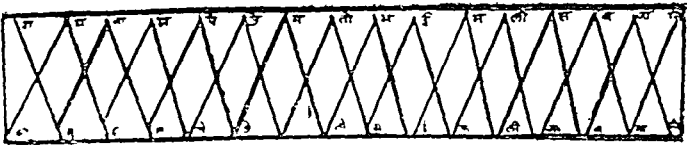
१६. मुरजवन्ध



जंति जो जन तारनी,
कान्ति जो विस तारनी ।
सो भजो प्रन ता रतै,
छोभ जो जन तारतै ॥

—काव्यनिर्णय, २१-६६

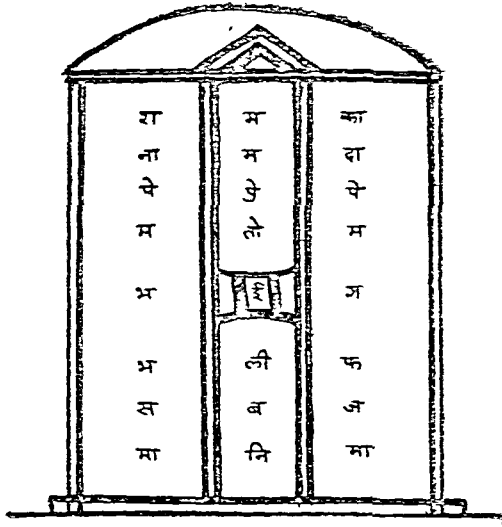
१७. गोमूत्र गति



राम नाम पे प्रेम तो, भई भली सब जानि ।
काम दाम पे प्रेम तो गई फली सब मानि ॥

—दयाराम सतसई दोहा ७१६

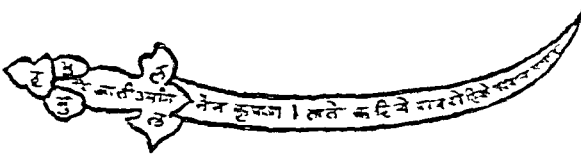
१८. कपाटबंध-२



राम नाम पे प्रेम तो, भई भली सब जानि ।
काम दाम पे प्रम तो, गई फली ज्वर मानि ॥

—दयाराम सतसई, दोहा ७१६

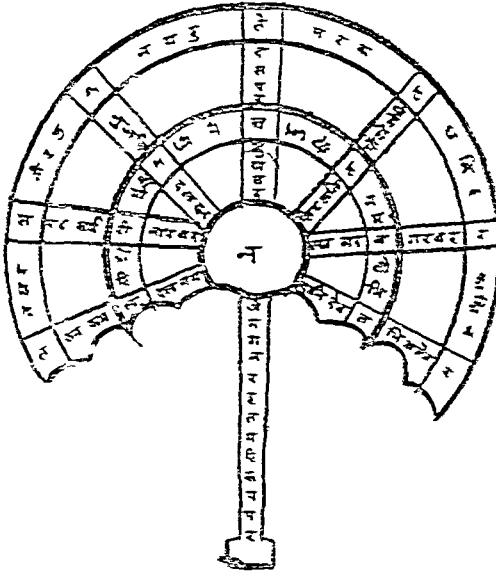
२०. खंगबंध



हरि मुदि मुदि जाती उमगि, लगि लगि नैन कृपान ।
ताते कहिये रावरो, हियो परखान समान ॥

—काव्यनिर्णय. २१-५६

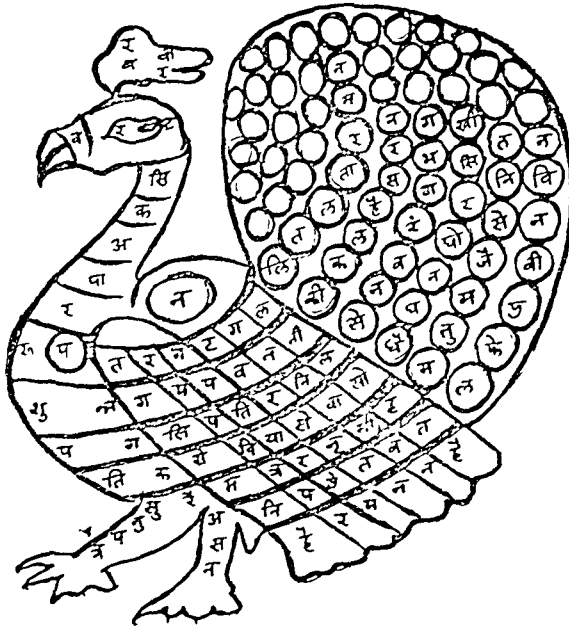
२१. छत्रबंध



बजुज निकर दल दरन दानि दैवतनि अर्भवर ।
सरद सर्वरीनाय बदन सत मवन गरव हर ॥
तरनकमल दल नयन सिर ललित पांखें सोमित ।
लहि जोरो मो बीर सुसन वृति तन मन लोमित ॥
तन सरस नीरप्रद नयहुतें मरकत छवि हर कान्ति वर ।

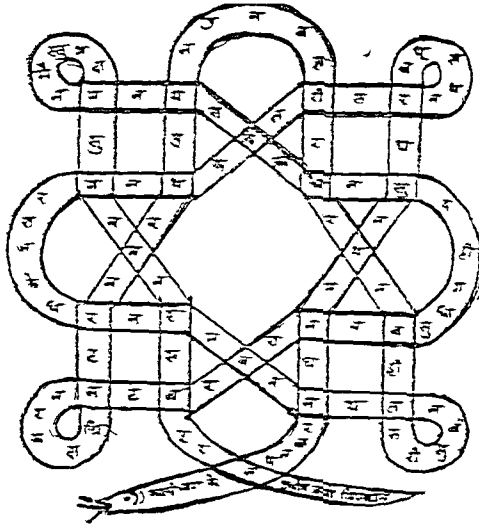
—काव्यनिर्णय, २१-७०

२२. मयूरबंध



रवरटवार वर, रसिक अपार रूप, पशुपति सुनुपत्र, पद्मगकरै असन ।
 पतंग सिरोमनि है, परमपवित्र पर, पन पतियार प्रेम, नटवर से नृतन ॥
 नगननिवासी वन, नलनील सोहत है, ललित लतार मन, नौकी कल है सरन ।
 लसे नवरंग भंग, सोधं घनघोर सिखी, हम तुम जैसे नित, तलफे प्रविनविन ॥
 ते दास परम सुन्दर सदन जे मगन रहत यहि रूप पर ॥

२३. नागपाशबंध



कालीनागके नयन वाग्मछन नयन, लुघरबधुसथन रसरौतके कथन ।
 गरराजके धरन, सानवन नय तन, बंसुरी रत ही बन शरवर रीक्षन ।
 प्रतयप्रथर मन, रदन श्रिवाकरन, मन्वर क्षरानन वसुधा गहीद क्षुन ।
 चक्री के सयनमन, कौस्तुभदाम सुगम अनलातचपूरन प्रवीन कथों तिलावन ।

२४. त्रिपदी

दा	फ	द्वि	ध	म	त्र	श	ष	रे
त	क	प	य	भ	ल	न	त्रि	दि
रा	ल	ले	प	भ	न	का	प	रे

दास चार चित चाय मय, महै त्याम छवि लेखि ।

हास हार हित पाय भय, रहे काम दबि देखि ॥

—काव्यनिर्णय, २१-८४

२५. मंत्रौगतिबंध

१	९	२	१०	३	११	४	१२	५	१३	६	१४	७	१५	८	१६
अ	हैं	अ	हैं	म	ने	दि	रे	ध	रे	ल	प	प	नु	का	न
१	१	१०	२	११	३	१२	४	१३	५	१४	६	१५	७	१६	८
त	हैं	अ	हैं	ता	रे	धि	रे	का	रे	वा	प	म	नु	आ	न

जहाँ जहाँ प्यारे फिरें धरे हाथ धनु बान ।

तहाँ तहाँ तारे धरें करे साय मनु प्रान ॥

—काव्यनिर्णय, २१-८५

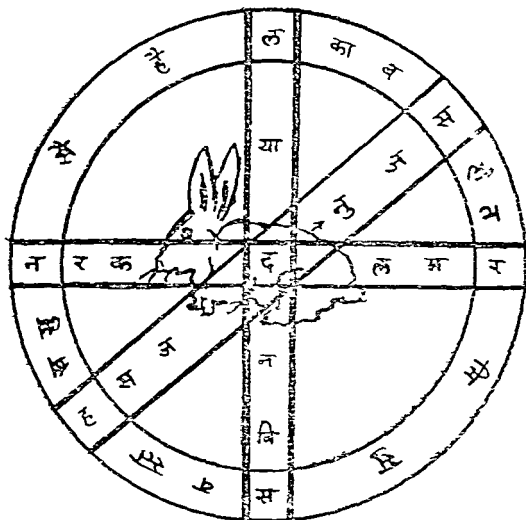
२६. अश्वगति बन्ध

१ ज	५ घ	२ ज	१० घ	३ घा	११ घ	४ घि	१२ घ
२ घ	६ घ	७ घा	१५ घ	८ घ	१४ घ	९ घा	१६ घ
३ घ	१ घा	१० घ	१३ घा	११ घ	१२ घ	४ घि	१५ घ
४ घा	११ घ	५ घ	१४ घ	८ घ	१३ घा	९ घा	१६ घ

जहाँ जहाँ प्यारे फिरें धरे हाय धनु बान ।
तहाँ तहाँ तारे घिरें, करे साथ मनु प्रान ॥

—काव्यनिर्णय; २१-४५

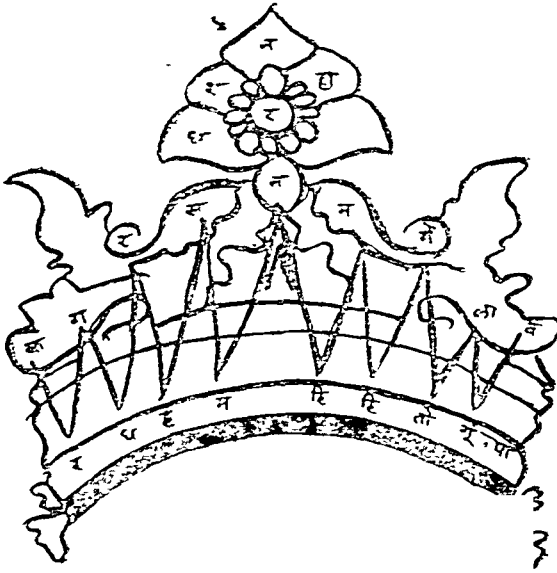
२७. चन्द्र बन्ध—



दनुज सदल मरदन विसद, जसहद करन दगल ।
लहै सैन सुख हस्त बस सुमिरत ही सब काल ॥

—काव्यनिर्णय, २१-६४

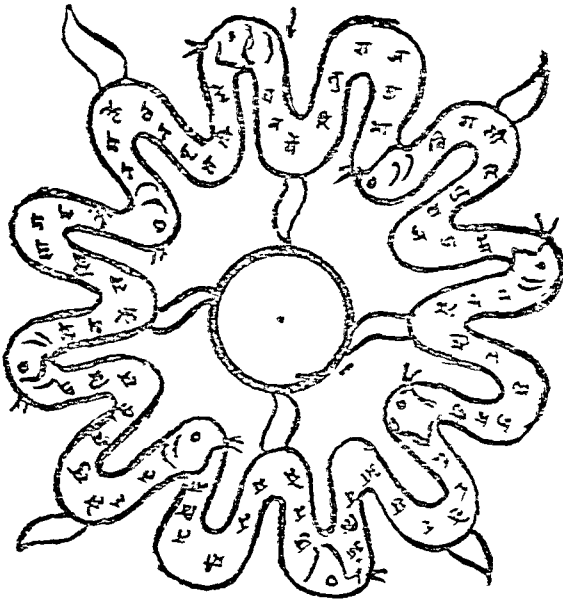
२८. मुकुटबन्ध



निरन शरन हारन धरन सागर सनम में लाव ।
 सारंग धर हस मनहि महि, में तो लागू पाय ॥

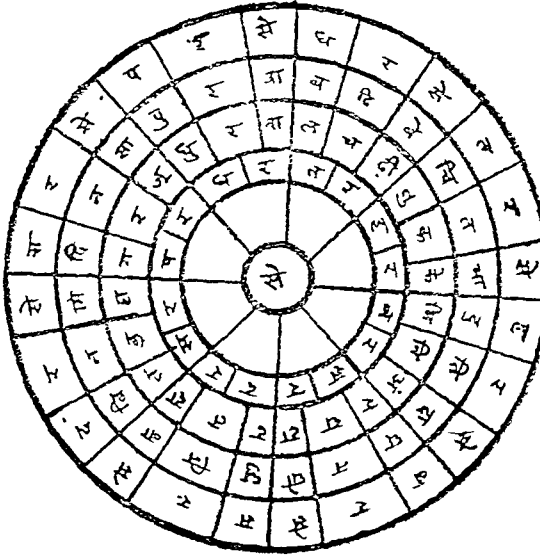
—प्रवीणसागर, ६४-१४

२६. अष्टनागशिशु बंध



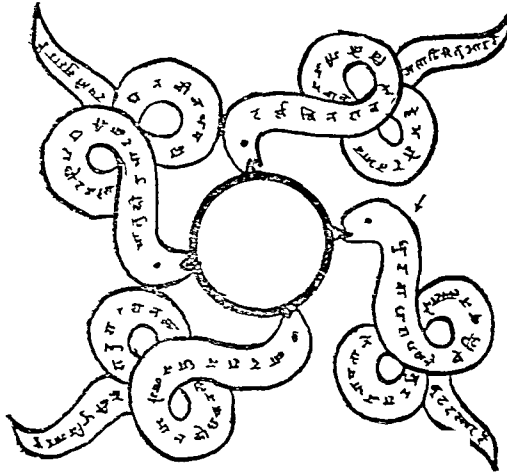
वनमें ऋतुराज प्रभा विकसी, विकसी रतिराज प्रभा तन में ।
 तन मे ब्रिह्मा प्रगटी बरसे, बरसे रस आवलि आंखन में ॥
 खन में मन सीत बिना तरसे, तरसे नुख वास निवासन में ।
 सनमे सखि सागर ज्यु नमले, नमले वन वृत्त नि हे वन में ॥

३१. कणिकाधमव्यात कमलबन्ध



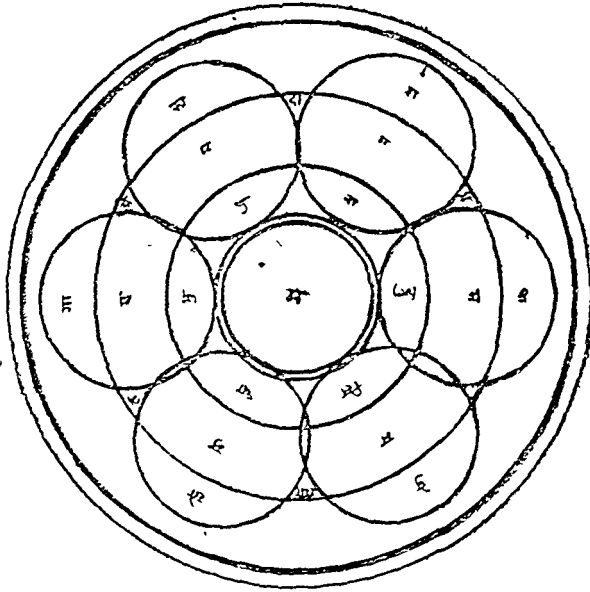
पुरसे पुरवा धुरवा धुरसें, धरसे वडि वेल चढी तरसे ।
 तरसे चित चातुक के हरसें, हरसे दुति दामिनी अम्बर से ॥
 वरसे घनधोर घटा झरसें झरसें धुनि बाढत दादरसे ।
 ढरसे विन मित ब्रहा सरसे, सरसे दिन सागरजू परसे ॥

३३. नागशिशुबंध



धुरवा धरा धसाने बेलिवन लपटाने,
 सुरराज चाप ताने बूढ़ दरसाई है ।
 बादरान छान लागे, मान को छपान लागे,
 दादुरा डरान लागे केकी धुनि गाइ है ।
 चातुकी उचारवानी, घटाघोर गहरानी,
 घनबीज चमकानी दंपती सुहाइ है ।
 वर्स त्रिन रावरे विद्योगीजन बावरे
 हे अहो इत आवरे असाढ़ि रितु भाइ है ।

३४. चक्रबन्ध

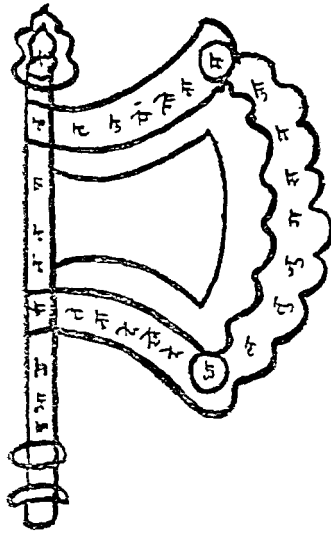


राम नाम ध्रम धाम द्रुम, धर्म प्रेम सिम श्याम ।

सोम धाम तम ग्राम भ्रम, होम काम भ्रम दाम ॥

—द्वयाराम सतसई, ।

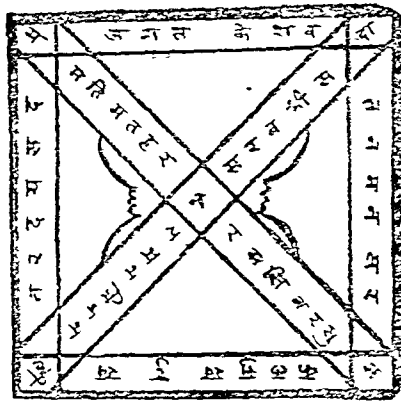
३५. पंखाबन्ध



प्रभा प्रवीनन प्राणहे, नित जपेयो नाम ।
बीतेनां देखे दशा, सालतु जुग सम जाम ॥

— प्रवीणसागर, ६५-१५

३६. लमरुबन्ध



नर सरव श्री सदा तनमन सरस सुर वसिकरन,
 नर कसि वर सु सकल सुख दुख ही नव जिन मरन ।
 नर मन जीवनहीन रदय सदय मति मतहरन,
 नर हत मतिमय जगत केसवदास श्रीवर सरन ।

—कविप्रिया, १६-५८